

**RECREACIÓN Y ANÁLISIS DE UNA VERSIÓN DE LA OBRA “CORFIMATION”  
DEL BEBOP CON IMPROVISACIÓN EN LA TROMPETA**

**JOSE HILDER CASTILLO MOSQUERA**  
CODIGO: 1088286797



**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA  
PEREIRA  
2018**

**RECREACIÓN Y ANÁLISIS DE UNA VERSIÓN DE LA OBRA “CORFIMATION”  
DEL BEBOP CON IMPROVISACIÓN EN LA TROMPETA**

**JOSE HILDER CASTILLO MOSQUERA**

Código 1088286797

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar  
al título de Licenciado en Música.

Director

**FRANCISCO JAVIER OSORIO ARISTIZÁBAL**

Licenciado en música

Especialista en teoría de la música

Magister en música

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA  
PEREIRA  
2018**

## **AGRADECIMIENTOS**

EL autor expresa sus agradecimientos a:

David Baker, músico compositor y educador, con su método Ho top play Bebop vol 1, me otorgo aspectos técnicos para realizar mi proyecto.

Charlie Parker, músico compositor de Bebop, en cual me he inspirado para elaborar este proyecto.

Teresita De Jesús Mosquera, Auxiliar de enfermería, fue una de las personas más comprometidas en el acompañamiento emocional, moral y económico durante mi carrera.

Diana Marcela Castillo, Psicóloga, por regalarme el instrumento musical que le da sentido a mi vida.

José Fluvio Castillo Vélez, Pensionado de la Policía Nacional, fue la persona que influyó en mí, el gusto y el amor por la música; por esa razón soy músico.

Carlos Eduardo Uribe, M.Sc. en Educación M.Sc. en Comunicación, su acompañamiento académico fue decisivo en la construcción técnica del proyecto.

Francisco Javier Osorio Aristizábal, Licenciado en Música, Especialista en teoría de la música, Magíster en música, sus conocimientos técnicos de la trompeta, influyeron en mí una formación musical académica en el estudio de la trompeta.

Diego Valencia Gómez, Licenciado en Comunicación e Informática Educativas, colaboró de manera técnica en la redacción de la fase análisis de los ejercicios orientados para el estudio de la improvisación en la trompeta.

Universidad Tecnológica de Pereira, lugar en cual me he formado profesionalmente en la música, donde he obtenido conocimiento crítico y académico en el ámbito musical.

## CRÉDITOS

Las personas que participaron en este proyecto fueron las siguientes:

<b>1</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: JOSE HILDER CASTILLO MOSQUERA</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Asesor</b>	<input type="checkbox"/>
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
Estudiante de IX semestre del programa Licenciatura en Música			
<b>2</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: FRANCISCO JAVIER OSORIO ARISTIZÁBAL</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Director</b>	<input checked="" type="checkbox"/>
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
Docente del programa Licenciado en Música, Especialista en teoría de la música, Magíster en música.			
<b>3</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: CARLOS EDUARDO URIBE B.</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Director</b>	<input type="checkbox"/>
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
Licenciado en música: M.Sc. en Educación; M.Sc. en Comunicación.			



## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	21
1. ÁREA PROBLEMÁTICA	22
2. OBJETIVOS	24
2.1 OBJETIVO GENERAL	24
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	24
3. JUSTIFICACIÓN	25
4. MARCO TEÓRICO	26
4.1 EL BE BOP	26
4.1.1 El Ritmo	27
4.1.2 Melodía	27
4.1.3 Armonía	27
4.2 ESTÁNDAR DE BEBOP “CONFIRMATION” (1946) DEL COMPOSITOR CHARIE PARKER (1920 - 1955)	28
4.3 LENGUAJE DE IMPROVISACIÓN: ANÁLISIS DE LOS EJERCICIOS ORIENTADOS PARA EL ESTUDIO DE LA IMPROVISACIÓN EN LA TROMPETA	31
4.4 ANTECEDENTES	31
4.4.1 Antecedente 1. Estudio de Ritmo, Melodía y Armonía del Jazz en Composiciones, Arreglos e Improvisaciones, Edward Simon.	31
4.4.2 Antecedente 2. Estrategias Narrativas de la Improvisación del jazz Modal Martín Luis Chamizo Moreno.	32
4.4.3 Antecedente 3 Elementos Fundamentales Para La Improvisación De Instrumentos Melódicos En Jazz - William Fabián Moyano Gómez	32
5. METODOLOGÍA	33
5.2 PROCEDIMIENTO	34
5.2.1 Fase 1. Identificar las características melódicas de una versión de la obra “Confirmation” del Bebop con improvisación para saxofón.	34
5.2.2 Fase 2. Identificar las características rítmicas de una versión de la obra “Confirmation” del Bebop con improvisación para saxofón.	34
5.2.3 Fase 3. Identificar las características armónicas de una versión de la obra “Confirmation” del Bebop con improvisación para saxofón.	34
5.2.4 Fase 4. Establecer las características de análisis de los ejercicios orientados para el estudio de la improvisación en la trompeta	34
6. RESULTADOS	36
7. CONCLUSIONES	175

ANEXOS DIGITALES

CD

## LISTA DE ILUSTRACIÓN

	Pág.
<b>Ilustración 1.</b> Miniatura de la partitura de la obra “Conformation” digitalizada y con los compases señalados.	36
<b>Ilustración 2.</b> Miniatura rítmica la obra “Conformation” digitalizada y con los compases señalados.	42
<b>Ilustración 3.</b> Miniatura rítmica en común ciertos finales de la obra “Conformation” digitalizada y con los compases señalados.	43
<b>Ilustración 4.</b> Miniatura sincopa característica en los motivos y las conclusiones de las frases del estándar la obra “Conformation” digitalizada y con los compases señalados.	44
<b>Ilustración 5.</b> Miniatura armónica la obra “Conformation” digitalizada y con los compases señalados.	45
<b>Ilustración 6.</b> Miniatura Relación armónica y melódica de la obra “Conformation” digitalizada y con los compases señalados	46
<b>Ilustración 7.</b> Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, finales de motivos o frases, en el pulso uno y tres, digitalizada y con los compases señalados.	162
<b>Ilustración 8.</b> Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, extensión armónica en la melodía, pulso uno y tres, digitalizada y con los compases señalados.	164
<b>Ilustración 9.</b> Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, anticipación, digitalizada y con los compases señalados.	166f
<b>Ilustración 10.</b> Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, aproximación cromática, digitalizada y con los compases señalados	168
<b>Ilustración 11.</b> Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, Enclosure, digitalizada y con los compases señalados.	170
<b>Ilustración 12.</b> Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, doble tiempo, digitalizada y con los compases señalados.	172

## LISTA DE DIAGRAMAS

	Pág.
<b>Diagrama 1.</b> Síntesis de la forma y de la estructura armónica de la obra con relación a su extensión.	37

## LISTA DE CUADROS

	<b>Pág.</b>
<b>Cuadro 1.</b> Resumen de algunas versiones de la obra “Confirmation” creada por Charlie Parker.	38

## LISTA DE IMÁGENES

	<b>Pág.</b>
<b>Imagen 1:</b> Ejercicio en la fundamental de la EBD.	48
<b>Imagen 2:</b> Ejercicio en la tercera desde la EBD.	49
<b>Imagen 3:</b> Ejercicio en la quinta de la EBD.	49
<b>Imagen 4:</b> Ejercicio en la séptima de la EBD.	50
<b>Imagen 5:</b> How To Play Bebop Vol.1.	51
<b>Imagen 6:</b> arpeggios y Notas de las Escala Bebop desde la fundamental	52
<b>Imagen 7:</b> Arpeggios y Notas de la Escalas Bebop desde la tercera.	52
<b>Imagen 8:</b> arpeggios y Notas de la Escala Bebop desde la quinta	53
<b>Imagen 9:</b> arpeggios y Notas de Escalas Bebop desde la séptima.	53
<b>Imagen 10:</b> cómo conectar las notas del acorde de Do a Mi con las notas de paso de la Escala Bebop.	54
<b>Imagen 11:</b> cómo conectar las notas del acorde de Mi a Sol con las notas de paso de la Escala Bebop.	54
<b>Imagen 12:</b> cómo conectar las notas del acorde de Sol a Sib con las notas de paso de la Escala Bebop.	54
<b>Imagen 13:</b> cómo conectar las notas del acorde Sib a Do con las notas de paso de la Escala Bebop.	55
<b>Imagen 14:</b> Variación de las notas de paso con respecto a la Escala Bebop y las inversiones del acorde.	55
<b>Imagen 15:</b> How to Play Bebop Vol.1.	56
<b>Imagen 16:</b> Escala Bebop ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en estado fundamental.	56
<b>Imagen 17:</b> Escala Bebop ascendiendo Y descendiendo con notas del acorde en estado fundamental.	57
<b>Imagen 18:</b> Escala Bebop ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en primera inversión.	58
<b>Imagen 19:</b> Escala Bebop ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en segunda inversión	59
<b>Imagen 20:</b> Escala Bebop ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en tercera inversión.	60
<b>Imagen 21:</b> How To Play Bebop Vol1	61
<b>Imagen 22:</b> Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas del acorde en estado fundamenta.	61
<b>Imagen 23:</b> Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas del acorde en estado fundamental.	62
<b>Imagen 24:</b> Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas del acorde en primera inversión.	63
<b>Imagen 25:</b> Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas de acorde en segunda inversión.	65
<b>Imagen 26:</b> Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas del	66

acorde en tercera inversión	
<b>Imagen 27:</b> How to play Bebop Vol1	67
<b>Imagen 28:</b> Frase melódica en forma de Escala Bebop ascendiendo y descendiendo en estado fundamental.	68
<b>Imagen 29:</b> Frase melódica en forma de Escala Bebop ascendiendo y descendiendo en primera inversión.	69
<b>Imagen 30:</b> Frase melódica en forma de Escala Bebop ascendiendo y descendiendo en segunda inversión.	72
<b>Imagen 31:</b> Frase melódica en forma de Escala Bebop ascendiendo y descendiendo en tercera inversión.	74
<b>Imagen 32a:</b> How to play Bebop Vol1.	75
<b>Imagen 32b:</b> How to play Bebop Vol1	76
<b>Imagen 33:</b> Escala Bebop con acordes de dominante 7 con 9.	77
<b>Imágenes 34:</b> Escala Bebop con acorde de dominante 7 con 9 (inversiones con la 9 en la melodía).	77
<b>Imágenes 35:</b> Escala Bebop con acorde de dominante 7 con 9 (inversiones con otra nomenclatura adicional).	77
<b>Imágenes 36:</b> Escala Bebop con acordes de dominante 7 con 9.	78
<b>Imagen 37:</b> Escala Bebop con acordes de dominante 7 con 9.	79
<b>Imagen 38:</b> Escala Bebop con acorde de dominante 7 con 9, (acordes con 9b y 9+).	80
<b>Imagen 39:</b> Escala Bebop con acorde de dominante 7 con 9. (En diferente inversión).	81
<b>Imagen 40:</b> Acordes y Escala Bebop con el dominante 7 con 9. Un estudio de manera secuencial.	82
<b>Imagen 41:</b> Motivos melódicos de la Escala Bebop con acorde de Dominante 7 con 9	83
<b>Imagen 42:</b> How to play Bebop Vol1.	84
<b>Imagen 43:</b> Finales (relación armónica entre V-I grado)	85
<b>Imagen 44:</b> Finales de Motivos melódicos entre V – I grados en estado fundamental.	86
<b>Imagen 45:</b> Finales de Motivos melódicos entre V – I grados en primera inversión.	86
<b>Imagen 46:</b> Finales de Motivos melódicos entre V – I grados en segunda inversión.	87
<b>Imagen 47:</b> Finales de Motivos melódicos entre V – I grados en tercera inversión.	88
<b>Imagen 48:</b> How to play Vol.1	89
<b>Imagen 49:</b> Ejemplo B del método David Baker del tema Endings (finales)	89
<b>Imagen 50:</b> Finales de frases melódicas entre II- V- I.	90
<b>Imagen 51:</b> How to play Bebop Vo1.	91
<b>Imagen 52:</b> Frases melódica con las notas Sib, La, Re y Do en a la progresión II-V-I.	92
<b>Imagen 53:</b> How to play Bebop vol1.	93
<b>Imagen 54:</b> Comenzado la escala con notas que no son del acorde.	93

<b>Imagen 55:</b> How to play Bebop Vol1.	94
<b>Imagen 56:</b> simplificación del ejemplo 2 del método David Baker en el tema Stating the Scale on Non – Chord tones.	94
<b>Imagen 57:</b> ejemplo 2 del método David Baker en el tema Stating the Scale on Non – Chord tones.	95
<b>Imagen 58:</b> Frases melódicas con notas que no son del acorde con la progresión II-V-I de manera interna (comenzando desde la nota Re).	96
<b>Imagen 59:</b> Frases melódicas con notas que no son del acorde con la progresión II-V-I de manera interna (comenzando desde la nota Fa).	96
<b>Imagen 60:</b> Frases melódicas con notas que no son del acorde con la progresión II-V-I de manera interna (comenzando desde la nota La).	97
<b>Imagen 61:</b> How to play Bebop Vol1.	97
<b>Imagen 62:</b> motivos melódicos comenzando con notas que no son del acorde con más duración.	98
<b>Imagen 63:</b> How to play Bebop Vol1.	99
<b>Imagen 64:</b> motivos melódicos con notas que no son del acorde y notas de pasos (comenzado desde Re).	99
<b>Imagen 65:</b> motivos melódicos con notas que no son del acorde y notas de pasos (comenzado desde Fa).	100
<b>Imagen 66:</b> motivos melódicos con notas que no son del acorde y notas de pasos (comenzado desde La).	100
<b>Imagen 67:</b> motivos melódicos con notas que no son del acorde y notas de pasos (comenzado desde S0#).	100
<b>Imagen 68:</b> How to play Bebop Vol1.	101
<b>Imagen 69:</b> motivos melódicos comenzando la escala con notas que no son del acorde y sincopas (comenzando desde Re).	101
<b>Imagen 70:</b> motivos melódicos comenzando la escala con notas que no son del acorde y sincopas (comenzando desde Fa).	101
<b>Imagen 71:</b> motivos melódicos comenzando la escala con notas que no son del acorde y sincopas (comenzando desde La).	102
<b>Imagen 72:</b> How to play Bebop Vol1.	102
<b>Imagen 73:</b> Dominante siete con novena bemol.	103
<b>Imagen 74:</b> comenzando las líneas melódicas con la 9b del acorde Do7/b9.	103
<b>Imagen 75:</b> How to play Bebop Vol1.	103
<b>Imagen 76:</b> Dominante siete con novena aumentada.	104
<b>Imagen 77:</b> comenzando las líneas melódicas con la 9# del acorde Do7/#9.	104
<b>Imagen 78:</b> How to play Bebop Vol1.	104
<b>Imagen 79:</b> Dominante siete con cuarta aumentada.	105
<b>Imagen 80:</b> comenzado las líneas melódicas con la 4# del acorde Do7/#4.	105
<b>Imagen 81:</b> How to play Bebop Vol1	105
<b>Imagen 82:</b> Dominante siete con sexta bemol	106
<b>Imagen 83:</b> comenzado las líneas melódicas con la 6b del acorde Do7/b6.	106



<b>Imagen 84:</b> frase melódica y extensión del acorde con nota de la Escala Bebop.	107
<b>Imagen 85:</b> frases melódicas con enlaces armónicos desde las notas en Escala Bebop	107
<b>Imagen 86:</b> frase melódica y extensión del acorde con notas alteradas	108
<b>Imagen 87:</b> motivo melódico con notas de la Escala de tonos enteros enlazados armónicamente con notas de la Escala Bebop.	108
<b>Imagen 88:</b> How to play Bebop Vol1.	109
<b>Imagen 89:</b> extensión de las líneas en el Bebop desde Sib.	109
<b>Imagen 90:</b> How to play Bebop Vol1.	110
<b>Imagen 91:</b> enlaces armónicos funcionales en la extensión de la línea melódica desde Mi.	111
<b>Imagen 92:</b> extensión de las líneas en el Bebop Desde Mi.	112
<b>Imagen 93:</b> extensión de las líneas en el Bebop Desde Mi.	112
<b>Imagen 94:</b> extensión de las líneas en el Bebop Desde Mi.	113
<b>Imagen 95:</b> extensión de las líneas en el Bebop Desde Mi.	113
<b>Imagen 96:</b> How to play Bebop Vol1.	114
<b>Imagen 97:</b> enlaces armónicos funcionales en la extensión de la línea melódica desde Sol.	115
<b>Imagen 98:</b> extensión de las líneas en el Bebop Desde Sol con <i>enclosure</i>	116
<b>Imagen 99:</b> Extensión de las líneas en el Bebop Desde Sol en arpeggio.	116
<b>Imagen 100:</b> estudio sobre la extensión melódica en la Escala Bebop.	117
<b>Imagen 101:</b> motivos melódicos en la escala disminuida con extensión de la línea en terceras menores.	118
<b>Imagen 102:</b> estudio sobre la extensión melódica en la escala disminuida.	118
<b>Imagen 103:</b> estudio sobre la extensión melódica en la escala de tonos enteros.	119
<b>Imagen 104:</b> How To Play Vol1	120
<b>Imagen 105:</b> motivos melódicos en la Escala Bebop con <i>enclosure</i> en la fundamental.	120
<b>Imagen 106:</b> motivos melódicos en la Escala Bebop con <i>Enclosure</i> en la quinta.	121
<b>Imagen 107:</b> How To Play Vol1.	121
<b>Imagen 108:</b> motivos melódicos en la Escala Bebop con <i>enclosure</i> en la tercera.	121
<b>Imagen 109:</b> motivos melódicos en la Escala Bebop con <i>enclosure</i> en la séptima.	121
<b>Imagen 110:</b> How To Play Vol1.	122
<b>Imagen 111:</b> <i>enclosure</i> en la cuarta y tercera, en una línea melódica de la Escala Bebop.	122
<b>Imagen 112:</b> How To Play Vol1.	122
<b>Imagen 113:</b> motivos melódicos en la Escala Bebop con <i>enclosure</i> en la cuarta.	122
<b>Imagen 114:</b> How To Play Vol1.	123

<b>Imagen 115:</b> <i>enclosure</i> en las notas de extensión del acorde Do 7.	124
<b>Imagen 116:</b> How To Play Vol1.	124
<b>Imagen 117:</b> comenzando motivos melódicos en la Escala Bebop en el pulso dos.	125
<b>Imagen 118:</b> comenzando motivos melódicos en la Escala Bebop en el pulso tres.	125
<b>Imagen 119:</b> comenzando motivos melódicos en la Escala Bebop en el pulso cuatro.	125
<b>Imagen 120:</b> estudio, comenzando motivo melódico en la Escala Bebop en diferentes pulsos.	126
<b>Imagen 121:</b> How To Play Vol1	126
<b>Imagen 122:</b> motivos melódicos con trinos en el pulso uno.	127
<b>Imagen 123:</b> motivos melódicos con trinos en el pulso dos.	127
<b>Imagen 124:</b> motivos melódicos con trinos en el pulso tres.	128
<b>Imagen 125:</b> motivos melódicos con trinos en el pulso cuatro.	128
<b>Imagen 126:</b> How To Play Vol1.	129
<b>Imagen 127:</b> motivos melódicos con retardo.	129
<b>Imagen 128:</b> motivos melódicos con anticipación.	130
<b>Imagen 129:</b> estudio Archiving variety with the Bebop Dominante scale.	130
<b>Imagen 130:</b> doble tiempo de la Escala Bebop en acordes II, V, VII.	132
<b>Imagen 131:</b> doble tiempo en la Escala Bebop con enlaces armónico II y V.	133
<b>Imagen 132:</b> doble tiempo en la extensión del acorde de dominante	133
<b>Imagen 133:</b> frase melódica con doble tiempo en la extensión del acorde dominante.	134
<b>Imagen 134:</b> doble tiempo con extensión en acorde menor siete.	134
<b>Imagen 135:</b> motivo melódico con doble tiempo con extensión en el acorde menor siete.	134
<b>Imagen 136:</b> doble tiempo con extensión en un acorde semidisminuido.	134
<b>Imagen 137:</b> motivo melódico con doble tiempo en un acorde semidisminuido.	134
<b>Imagen 138:</b> doble tiempo en la escala disminuida y la Escala Bebop en cada acorde	135
<b>Imagen 139:</b> motivo melódico de doble tiempo en la es la escala disminuida.	135
<b>Imagen 140:</b> motivo melódico de doble tiempo en la escala de tonos enteros.	135
<b>Imagen 141:</b> doble tiempo con escala cromática y notas de acorde dominante en Down Beat.	136
<b>Imagen 142:</b> doble tiempo con la escala cromática con circulo IV.	136
<b>Imagen 143:</b> How To Play Vol1.	137
<b>Imagen 144:</b> acorde mayor del primer grado con color o notas del acorde.	137
<b>Imagen 145:</b> ejercicio en la fundamental de la Escala Bebop mayor.	138
<b>Imagen 146:</b> ejercicio en la tercera de la Escala Bebop mayor.	138
<b>Imagen 147:</b> ejercicio en la quinta de la Escala Bebop mayor.	138

<b>Imagen 148:</b> ejercicio en la sexta de la Escala Bebop mayor	138
<b>Imagen 149:</b> arpeggios y notas de la Escala Bebop mayor desde la Fundamental.	139
<b>Imagen 150:</b> arpeggios y notas de la Escala Bebop mayor desde la tercera.	139
<b>Imagen 151:</b> arpeggios y notas de la Escala Bebop mayor desde la quinta.	140
<b>Imagen 152:</b> arpeggios y notas de la Escala Bebop mayor desde la sexta.	140
<b>Imagen 153:</b> como conectar las notas del acorde de Sol a La con las notas de paso de la Escala Bebop mayor.	141
<b>Imagen 154:</b> How to play Bebop Vol1.	141
<b>Imagen 155:</b> Escala Bebop mayor ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en estado fundamental.	142
<b>Imagen 156:</b> Escala Bebop mayor ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en primera inversión.	142
<b>Imagen 157:</b> Escala Bebop mayor ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en segunda inversión.	143
<b>Imagen 158:</b> Escala Bebop mayor ascendiendo y descendiendo con notas del acorde desde la sexta.	143
<b>Imagen 159:</b> How To Play Vol1.	144
<b>Imagen 160:</b> acordar mayor con 9.	145
<b>Imagen 161:</b> motivos melódicos de la Escala Bebop mayor con 9.	145
<b>Imagen 162:</b> How To Play Vol1.	146
<b>Imagen 163:</b> acorde mayor, séptima mayor.	146
<b>Imagen 164:</b> motivos melódicos con Escala Bebop mayor y la séptima mayor en Down Beat.	146
<b>Imagen 165:</b> acorde mayor con la 4 aumentada.	147
<b>Imagen 166:</b> How To Play Vol1.	148
<b>Imagen 167:</b> motivos melódicos de la Escala Bebop mayor con la 4 aumentada en Down Beat.	149
<b>Imagen 168:</b> línea melódica con la extensión del acorde de la Escala Bebop mayor.	150
<b>Imagen 169:</b> voces armónicas para el acorde mayor del primer grado.	151
<b>Imagen 170:</b> estudio sobre la extensión melódica en la Escala Bebop mayor.	151
<b>Imagen 171:</b> Doble tiempo en la Escala Bebop mayor con extensión del acorde mayo del primer grado.	152
<b>Imagen 172:</b> Motivos melódicos en la Escala Bebop mayor en Enclosure en la cuarta aumentada.	153
<b>Imagen 173:</b> aproximación cromática con extensión armónica en el acorde mayor con séptima mayor en estado fundamental.	154
<b>Imagen 174:</b> aproximación cromática con extensión armónica en el acorde mayor con séptima mayor en primera inversión.	154
<b>Imagen 175:</b> aproximación cromática con extensión armónica en el acorde mayor con séptima mayor en segunda inversión.	155
<b>Imagen 176:</b> aproximación cromática con extensión armónica en el acorde mayor con séptima mayor en tercera inversión.	155

<b>Imagen 177:</b> aproximación cromática con extensión armónica en un acorde dominante en estado fundamental.	156
<b>Imagen 178:</b> aproximación cromática con extensión armónica en un acorde dominante y en primera inversión.	157
<b>Imagen 179:</b> aproximación cromática con extensión armónica en un acorde dominante y en segunda inversión.	158
<b>Imagen 180:</b> aproximación cromática con extensión armónica en un acorde dominante en tercera inversión	159
<b>Imagen 181:</b> aproximación cromática con extensión armónica en un acorde menor con séptima menor en estado fundamental.	160
<b>Imagen 182:</b> aproximación cromática con extensión armónica en un acorde menor con séptima menor en primera inversión.	160
<b>Imagen 183:</b> aproximación cromática con extensión armónica en un acorde menor con séptima menor en segunda inversión.	161
<b>Imagen 184:</b> aproximación cromática con extensión armónica en un acorde menor con séptima menor en segunda inversión.	161

## **LISTA DE ANEXOS**

**ANEXO A.** Plan de Estudio del Programa Licenciatura en Música, línea de trompeta.

**ANEXO B.** Obra musical “Confirmation”. Compositor Charlie Parker (1950-1955).

**ANEXO C.** Ejemplos y ejercicios adaptados del método How to play Bebop Vol1. Del maestro David Baker.

**ANEXO D.** Versión en audio de la obra “Confirmation” en trompeta por Jose Hilder Castillo Mosquera.

**ANEXO E.** Videos de ensayo y versión final.

**ANEXO F.** Versión en trompeta e improvisación.

## GLOSARIO

**Standards.** "Song Proveniente casi siempre de la música popular y que se utiliza una y otra vez como tema de jazz".<sup>1</sup>

**Stride.** "Los pianista de antes de la era del Bebop empleaban un estilo de mano izquierda denominado Stride".<sup>2</sup>

**Comping.** "El Comping es un calificativo inglés para referirse a lo que hace el pianista al acompañar o complementar lo que hace el solista, y en los montos en que toca toda la agrupación".<sup>3</sup>

**Down Beat.** David Baker<sup>4</sup> expone que el término Down Beat se refiere a las notas de un acorde dado en unos standars jazz, que se tocan a tiempo o en tiempo fuerte de un compás.

**Up Beat.** David Baker<sup>5</sup> se refiere al Up Beat como notas que no son del acorde, tocadas de en contratiempo.

**Endings.** David Baker<sup>6</sup> hace referencias ha dicho término musical, como a los finales de los motivo o frases melódicos en los tiempos fuertes de un compás de cuatro cuartos.

**Enclosure.** David Baker<sup>7</sup> determina Enclosure, como una aproximación que descende un tono y posteriormente asciende medio tono.

**Doble time.** David Baker<sup>8</sup> expone el termino doble tiempo, en tocar a gran velocidad motivos y frases musicales.

---

<sup>1</sup> BERENDT, Joachim. El Jazz, su origen y desarrollo. Fondo de cultura Economica, México – Buenos Aires. 1962. P. 437.

<sup>2</sup> LEVENI, Mark. El Libro del Jazz Piano. Sher music cop, U.S. 2003.P. 155.

<sup>3</sup> Ibid., p.223

<sup>4</sup> Baker, David. How To Play Bebop Vol1. Framgipani Press. U.S. 2004.P.2

<sup>5</sup> Ibid., p.3

<sup>6</sup> Ibid., p.3

<sup>7</sup> Ibid., p.7

<sup>8</sup> Ibid., p.8

## **RESUMEN**

El hecho de que el trabajo investigativo Recreación y Análisis de una Versión de la Obra “Confirmation” del Bebop con Improvisación en la Trompeta sea presentado ante la Universidad Tecnológica de Pereira, es con fin de visibilizar el legado musical del maestro Charlie Parker. Elaborar un trabajo de investigación alrededor del autor e interpretar su obra “Confirmation” en la trompeta demuestra la admiración que merece dicho artista; además, es un gran aporte técnico al instrumento de la trompeta, los conceptos recogidos alrededor del Bebop; por el cual beneficiará a los estudiantes de la línea de trompeta de la Universidad Tecnológica de Pereira.

**PALABRAS CLAVES:** Recreación musical, improvisación, Bebop, Análisis, trompeta.

## **ABSTRACT**

The fact that the investigative work Recreation and Analysis of a Version of the Work "Confirmation" of the Bebop with Improvisation in the Trumpet was presented on the University Technology of Pereira, in order to visualize the musical legacy of the artist Charlie Parker. To elaborate a work of investigation around the author and to interpret his work "Confirmation" in the trumpet demonstrates the admiration that deserves this artist, in addition, it is a great technical contribution to the trumpet instrument, the concepts gathered around the Bebop; by which will benefit the students of the trumpet line of the Technological University of Pereira.

**KEY WORDS:** Musical recreation, improvisation, Bebop, Analysis, trumpet.



## INTRODUCCIÓN

La oportunidad de elaborar la presente tesis me brindó la posibilidad de conocer más del jazz y el estilo Bebop, puedo asegurar que el estudio del jazz puede ser tan universal como cualquier otro tipo de música de carácter académico, generado por el estudio de la improvisación de manera consciente y rigurosa. En la elaboración de este trabajo, se ha tenido como intención resaltar el legado musical de Charlie Parker, mediante su obra “Confirmation”, en torno a un análisis musical que se generó en esta investigación, el cual nos propone aportes musicales, en el ámbito armónico, rítmico y melódico, encaminado en el estilo musical Bebop, orientado teóricamente por el maestro David Baker. El gusto del instrumento y su relación con el Bebop, me ha generado inquietud en el lenguaje de la improvisación del estilo, comprender de manera crítica la obra “confirmation”, me ha beneficiado en el lenguaje del Bebop, promovido desde este proyecto, el cual tengo deseo de compartir con los estudiantes del programa de la Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Espero que la elaboración de este trabajo contribuya al reconocimiento musical del maestro Charlie Parker, además, insisto en la importancia del Bebop en el lenguaje del jazz moderno; tengo la expectativa que el estudio del jazz en la Universidad Tecnológica de Pereira cobre mucha relevancia, invitando a los músicos del programa de Licenciatura en Música al estudio del jazz tanto como el Bebop y otros estilos, también pretendo que el trabajo Recreación y Análisis de una Versión de la obra “Confirmation” del Bebop con Improvisación en la Trompeta sea una guía más para afrontar musicalmente las partituras del Bebop.

## 1. ÁREA PROBLEMÁTICA

**1.1 Descripción del contexto.** Universidad Tecnológica de Pereira, programa Licenciatura en Música; en el área de instrumento trompeta; las áreas de estructuras musicales y práctica de conjunto. (**Anexo A**), se presenta la oportunidad de realizar un estudio sobre la improvisación en un estándar de Bebop del año 1946 “Confirmation” del compositor Charlie Parker (**Anexo B**); el cual fue escrito originalmente para saxofón.

**1.1.1 Definición del problema.** El estudio sobre la improvisación en un estándar de Bebop “Confirmation” del año 1946 el cual fue escrito originalmente para saxofón por el compositor Charlie Parker, requiere de la realización del análisis musical para la propuesta de una versión en trompeta.

**1.2 Aspectos que intervienen.** Se requiere la estructuración de una unidad de análisis musical de la cual hacen parte aspectos como: melodía, armonía, ritmo, forma y estilo musical.

**1.2.1 Aspecto 1. Melodía.** De este componente hacen parte los intervalos, las escalas, patrones melódicos.

**1.2.2 Aspecto 2 Ritmo.** De este componente hacen parte, tiempo, medida de compas.

**1.2.3 Aspecto 3. Armonía.** De este componente hacen parte los acordes, progresión armónica.

**1.2.4 Aspecto 4. Análisis de los ejercicios orientados para el estudio de la improvisación.** De este componente hacen parte el lenguaje de improvisación, Patter o Licks, progresiones armónicas, escalas, los compases, frases melódicas.

**1.3 Preguntas que guiarán la investigación.** Para la realización del trabajo surgen las siguientes preguntas:

**1.3.1 Pregunta general:** ¿Cuáles son las características de una versión de la obra “Confirmation” del Bebop con improvisación para saxofón?

**1.3.2 Preguntas específicas:** A partir de los aspectos antes señalados surgen las siguientes preguntas:

¿Cuáles son las características melódicas de una versión de la obra “Confirmation” del Bebop con improvisación para saxofón?

¿Cuáles son las características rítmicas de una versión de la obra “Confirmation” del Bebop con improvisación para saxofón?

¿Cuáles son las características armónicas de una versión de la obra “Confirmation” del Bebop con improvisación para saxofón?

¿Cuáles son las características de análisis de los ejercicios orientados para el estudio de la improvisación en la trompeta?

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Describir las características de recreación y análisis de una versión de la obra “Confirmation” del Bebop con improvisación en la Saxofón para trompeta con bases en los conceptos en David Baker.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Objetivo 1. Identificar las características melódicas de una versión de la obra “Confirmation” del Bebop con improvisación para saxofón.
- Objetivo 2. Identificar las características rítmicas de una versión de la obra “Confirmation” del Bebop con improvisación para saxofón.
- Objetivo 3. Identificar las características armónicas de una versión de la obra “Confirmation” del Bebop con improvisación para saxofón.
- Objetivo.4. establecer las características de análisis de los ejercicios orientados para el estudio de la improvisación en la trompeta.

### **2.2 PROPÓSITOS**

- Propósito 1. Incentivar el estudio de la trompeta en el jazz.
- Propósito 2. Aportar otras metodologías musicales basadas en el Bebop que puedan fortalecer el estudio técnico de la trompeta.
- Propósito 3. Demostrar que por medio del jazz también se pueden generar prácticas académicas positivas en la Universidad Tecnológica de Pereira, como sucede en la música clásica, que incentiven un proceso instrumental.

### 3. JUSTIFICACIÓN

**Novedad:** En la Universidad Tecnológica de Pereira se realizará un estudio sobre la improvisación de Bebop en la trompeta con el estándar “Confirmation” del compositor Charlie Parker del año 1946 lo cual le permitirá a los estudiantes acercarse a una nueva mirada en la interpretación música.

**Interés:** El Programa Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, área de trompeta, se beneficiará con el estudio de la improvisación del Bebop en la trompeta con el estándar “Confirmation” del compositor Charlie Parker del año 1946, para ampliar la perspectiva de estudio del jazz y el lenguaje y estilo musical del Bebop.

**Utilidad:** Este proyecto sobre el análisis musical y de la improvisación de la trompeta en el Bebop sería de utilidad a los estudiantes de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira del área de trompeta, también sería de aporte a otras materias de este programa, análisis musical y estructuras musicales.

**Viabilidad y Factibilidad:** Para realizar el proyecto se cuenta con medios y recursos tales como el instrumento musical, trompeta, el apoyo de expertos desde las áreas instrumental y desde el análisis musical del programa Licenciatura en Música.

**Pertinencia:** Las implicaciones que tiene realmente este proyecto con el Programa Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, se relacionan con las habilidades, competencias, capacidad suficientes para abordar lo planteado desde la trompeta, con las áreas de estructuras musicales y práctica de conjunto.

## 4. MARCO TEÓRICO

### 4.1 EL BE BOP

Es un estilo del jazz que nace en los años cuarenta, siendo posterior al estilo del Swing, este estilo de jazz se caracterizaba, según Berendt<sup>9</sup> por ser “frenético, “nervioso”, “fragmentario”<sup>10</sup>, “abreviado”, “precipitado”<sup>11</sup>, el cual fue muy popular en el Minton’s Play House en Nueva York, donde se reunían músicos a participar en Jam session, que por lo general eran músicos que tocaban Swing, donde los músicos experimentaron su versatilidad musical en el campo de la improvisación, estructurando cada vez la improvisación al término moderno. “Los actores principales de este movimiento fueron Dizzy Gillespie, Charlie Parker, también Thelonious Monk y baterista Kenny Clarke”<sup>12</sup>, pero dentro la historia del jazz en la época del Bebop, también es necesario mencionar al trompetista Fats Navarro junto con el pianista Tadd Dameron y el pianista Bud Powell.

**4.1.1 El Ritmo.** Todos los instrumentos tienen una particularidad rítmica en el estilo del Bebop, desde el punto de vista del fraseo rítmico abreviado, según lo planteado por Jaramillo<sup>13</sup>, hecho que se reflejan en los set de improvisación, por ejemplo el piano cambia la concepción en el Bebop de dejar hacer stride con la mano izquierda, por hacer comping<sup>14</sup>, o desde la melodía comprimir las frase melódicas a un compás, aparte de las aplicaciones de los acentos en las figuras, ejemplo claro por Charlie Parker dicho por Miles Davis “tocábamos por ejemplo el blues cuando de repente Bird (Charlie Parker) comenzaba en el compás once a improvisar, y como la sección rítmica se quedaba donde estaba y Bird seguía tocando por su camino, sonaba como si el ritmo se acentuara en el uno y en el tres en lugar del dos y el cuatro. Siempre que ocurría esto le gritaba a Max Roach, el baterista, a Duke Jordan el pianista que no siguiera a Bird si no que se quedara en lo que estaban. Miles llamada esto, según Marshall W. Stearns, “poner de cabeza el grupo rítmico”<sup>15</sup>.

---

<sup>9</sup> BERENDT, Joachim. El Jazz de Nueva Orleans al jazz Rock. Fondo de Cultura Económica, México – Buenos Aires. 1986. P.37.

<sup>10</sup> Ibid., p.41

<sup>11</sup> Ibid., p.42

<sup>12</sup> JARAMILLO, Jaime. Teoría del Jazz, conceptos teóricos utilizados desde Early Jazz hasta Postbop, Manizales. 2014. P.99.

<sup>13</sup> Ibid., p.99

<sup>14</sup> Ibid., p.100

, Universidad de Caldas, Manizales

<sup>15</sup> BERENDT, Joachim. El Jazz, su origen y desarrollo. Op. cit., P.208.

El bajo en el Bebop era el encargado de llevar el tiempo “haciendo líneas en negra (Walking Bass)”,<sup>16</sup> pero claro es que el instrumento primordial en mantener ritmo en el Bepbop es la Batería, su papel rítmico es tener los platos muy estables y “tocar las figuras de la subdivisión del Swing, sin definir claramente un patrón, ni rítmico, ni de acentos; siempre libre pero constante”.<sup>17</sup>

Además el baterista Gerard Pochonet, citado por Berendt dice que el baterista del Bebop también tiene la habilidad de sustituir el staccato por un legato, es así como desde el bombo, el baterista marca cortes y adorna con motivos rítmico.<sup>18</sup>

**4.1.2 Melodía.** Según como lo define Berendt, “si se parte de la convicción de la teoría musical moderna- de que la melodía y armonía no se distinguen: la melodía es una armonía horizontal y la armonía una melodía vertical”<sup>19</sup>, pero sin embargo en el Bebop hay ciertos aspectos melódico que hay que mencionar, por ejemplo los estándar eran canciones populares y folklóricas de forma musical AABA de 32 compases, que se tocaban al comienzo y al final por dos instrumentos de vientos antes de la improvisación al “unisonó”,<sup>20</sup> en cuanto la improvisación se utilizaban aproximaciones tonales y cromáticas con el fin de tocar “líneas rápidas y coherentes en la improvisaciones”<sup>21</sup> por medio de “mecanismos sumamente efectivos para el usos de las escalas y el delineamiento de los acordes en las progresiones, logrando una sonoridad virtuosa y enérgica si perder la coherencia en relación escala acorde”.<sup>22</sup>

**4.1.3 Armonía.** Berendt define la armonía, cuando “los grande músicos de swing comenzaron a enriquecer el acorde perfecto con sexta y séptima con la novena y hasta la undécima. Desde el Bebop se intercalan en tres las armonías fundamentales de una pieza, acordes de transición y se sustituyen esas armonías por alteraciones en los acordes”<sup>23</sup>, como se ha dicho anteriormente, armonía y melodía en la improvisación van a la par, la armonía determinar la melodía, escalas, Modos e intervalos particulares del Bebop como Flatted fifth.

---

<sup>16</sup> JARAMILLO. Op. Cit., P.100.

<sup>17</sup>Ibid., p.100

<sup>18</sup> BERENDT, Joachim. El Jazz, su origen y desarrollo. Op. cit., P.208.

<sup>19</sup> BERENDT, Joachim. El Jazz de Nueva Orleans al jazz Rock. Op. cit., P.287.

<sup>20</sup> Ibid., p.40

<sup>21</sup> JARAMILLO. Op. Cit., P.103.

<sup>22</sup> Ibid., p103.

<sup>23</sup> BERENDT, Joachim. El Jazz, su origen y desarrollo. Op. cit., P.279.

## 4.2 ESTÁNDAR DE BEBOP “CONFIRMATION” (1946) DEL COMPOSITOR CHARIE PARKER (1920- 1955)

Valerio, en su artículo expresa que “Charlie Parker está considerado, junto con el legendario trompetista de Dizzy Gillespie, como el padre de este estilo”<sup>24</sup>. Además expone que “Los músicos de la generación más joven del *jazz* en ese momento, sobre todo Charlie Parker, saxofonista, y Gillespie, trompetista, optaron por cambiar abiertamente las normas tradicionales. La respuesta de ellos al aburrimiento de la rutina del *swing* fue tocar a un ritmo furioso y llenar el breve *solo* de improvisación que se concedía en la orquesta de *swing* con ideas armónicas y melódicas como les fuera posible.”<sup>25</sup>

Con respecto a la obra Confirmación de Charlie Parker (1946), Valerio dice que esta “composición es un tema escrito en un estilo de *Bebop* que mantiene la forma AABA. Esta forma es tradicional de los estribillos de las canciones populares que consta de 32 compases divididos en cuatro secciones de ocho compases cada una: la sección A, la repetición de la sección A, la sección B (el puente, que suele comenzar en una tonalidad nueva), y la repetición de la sección A”<sup>26</sup>. Reafirma en aquel artículo “La innovación de Charlie Parker es que en *Confirmación*, la melodía es una invención lineal continua que no repite su sección A. La segunda y la tercera sección A son variaciones con diferencias significantes de la primera. Esta continua melodía desarrollada presenta ritmos sincopados que se asemejan más a una improvisación de Charlie Parker en vez de una composición estricta”.<sup>27</sup>

**4.2.2 Armonía.** Los acordes usados en la obra, son acordes fundamentales disminuido y dominantes, la progresión armónica son en la sección A y su repetición, son I, VII7/5b, II, V7, en la sección B, se encuentra Im, después la tónica IIm, V7, I, consecutivamente enlaces por cuartas hasta la sección A.

**4.2.3 Fraseo.** La obra “Confirmation” del maestro Charlie Parker se constituye de ochos frases, siendo distribuida en tres secciones simétricas por motivos melódicos cortos y con mucha variedad rítmica con una notable articulación en las notas.

**4.2.4 Organología.** En la versión de Charlie Parker, en su “combo” (grupo): piano, bass, batería, sax alto.

---

<sup>24</sup> VALERIO, Javier. *Bebop y Charlie Parker: Revolución y evolución*. En: Revista Escena de la Escuela de Artes Musicales de la UCR. , 2009, Vol.64, no.32, p.46.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.36

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.51

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.51



**4.2.5 Versiones.** Dizzy Gellespie – The Bop Section - “Confirmation”, Dexter Gordon- “Confirmation”, and Archie Shepp - Chet Barker “Confirmation”, Bud Powell Trio 1957 - “Confirmation”, Art Blakey Quintet Confirmation.

**4.2.6 Charlie Parker.** Valerio, anota que “Charlie Parker creció en Kansas City, Missouri, donde el *blues* y el *gospel* fueron florecientes. Estas influencias evidencian el hecho de que aunque su música tenía sus raíces en la tradición, al mismo tiempo acarreaba una gran tendencia innovadora. El repertorio de Charlie Parker fue compuesto por un número ilimitado de modelos: *blues* de 12 y 16 compases, una variedad de canciones populares, múltiples estándares de *jazz* y nuevas melodías basadas en la armonía tradicional de las composiciones existentes”.<sup>28</sup>

Además, se escribe que este compositor “no obtuvo un gran nivel de popularidad con el *Bebop* entre las masas, como si lo tuvieron Louis Amstrong y Duke Ellington con el *swing*, es indiscutible que él ha sido uno de los músicos más profundos y creativos de la historia del *jazz*”.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> *Ibíd.*, p. 50

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 52

#### 4.3 LENGUAJE DE IMPROVISACIÓN: ANÁLISIS DE LOS EJERCICIOS ORIENTADOS PARA EL ESTUDIO DE LA IMPROVISACIÓN EN LA TROMPETA.

“La trompeta ha sido llamada el rey de los instrumentos del jazz, no solo por la gran cantidad de brillantes trompetistas, sino también porque en casi todos los conjuntos, automáticamente la trompeta es la que hace de líder, tanto en los grupos de nueva Orleáns como en la colectividad de las secciones de una big band, en la que sobre salen el brillo del grupo de trompetas”<sup>30</sup>. Históricamente, en la improvisación del jazz, la trompeta siempre ha tenido un gran protagonismo musical en los estilos.

La improvisación en la música siempre ha estado presente, algo que se ha demostrado durante la historia de la música, sin embargo el género musical que creó una forma universal en la improvisación fue el jazz. El escritor Berendt dice: “en efecto, se ha improvisado en la historia del jazz, desde nuevo Orleáns hasta el surgimiento de la vanguardia”<sup>31</sup>, en cual ha habido influencias en las forma musical, como en la forma de “un song estándar tipo lied de 32 compases ( A – A – B) de canciones Folclóricas, donde las ideas principales son de 8 compases, luego se repite la A, sigue nuevas ideas de 8 compases en la parte B y finalmente se retoma la parte A<sup>32</sup>; además, Berendt afirma que “el músico de jazz traza por encima de las armonías dadas del Song o del Blues nuevas líneas melódicas. Puede hacerlo simplemente ornamentando las melodías de los Songs o Blues alterándolas en grados mínimos – Andre Hodeir aplica a esta clase de improvisación el termino paráfrasis –, pero también puede hacerlo tocando líneas melódicas enteramente nuevas por encima de las armonías dadas, modo de improvisación que Hodeir llama frase de coro”.<sup>33</sup>

Berendt: además propone seis clausulas en la que sintetiza el problema de la improvisación.

- 1) “Una reimpresión es tan legítima como una improvisación”.
- 2) Lo improvisado sólo puede reproducirlo quien lo ha producido; nadie más”.
- 3) Lo improvisado y lo reimpresado son una expresión personal de las situación de quien improvisa o re improvisa”.

---

<sup>30</sup> BERENDT, Joachim. El Jazz de Nueva Orleáns al jazz Rock. Op. cit.P314

<sup>31</sup>Ibid.,232.

<sup>32</sup>Ibid., p235

<sup>33</sup> Ibid., p235-236

- 4) "Para la improvisación en el Jazz deben juntarse el improvisador, el compositor y el intérprete en un solo".
- 5) En cuanto que el arreglista pertenece a la cláusula anterior, su función se distingue exclusivamente por su técnica y por su oficio de La intérprete que compone en forma improvisada: el arreglista escribe, también cuando lo hace para nosotros, a partir de la experiencia de la interpretación de una composición improvisada".
- 6) La improvisación, en el sentido de las cláusulas primera a quinta, es indispensable en la música de Jazz; la improvisación en el sentido de una "completa falta de preparación y de una espontaneidad ilimitada puede darse, pero no es imprescindible.

Finalmente Humphrey Lyttelton afirma que la improvisación es la "capacidad espontánea de composición" se expresa de otra manera la identidad de improvisador, compositor e intérprete.<sup>34</sup>

## 4. 4 ANTECEDENTES

### 4.4.1 Antecedente 1. Estudio de Ritmo, Melodía y Armonía del Jazz en Composiciones, Arreglos e Improvisaciones, EDWARD SIMON.

Resultados: a partir del resultado de los análisis de la improvisaciones, composiciones y arreglos y cotejando estos resultado con lo expuesto por Simón en su entrevista, se precedió a la redacción de conclusiones que describieron creativos del artista.

Metodología: para la elaboración de este trabajo de grado se seleccionó un campo de estudio que fuese afín tanto al área de la maestría cursada como a la trayectoria profesional del investigador, desarrollado principalmente como compositor, arreglista e intérprete dentro del jazz. El trabajo de Edward Simón ofrece una perspectiva contemporánea del proceso creativo pertinente a los tres campos de interés del investigador. Se precedió a entrevistas biográficas y al diseño, realización, transcripción y análisis de una entrevista con el artista.

---

<sup>34</sup>Ibid., p241

#### **4.4.2 Antecedente 2.** Estrategias Narrativas de la Improvisación del jazz Modal Martín Luis Chamizo Moreno.

Resultados: Se ha demostrado, a partir de las teorías expuestas, cómo la narratividad de una improvisación es cuantificable, siendo el programa narrativo el elemento en base al cual se produce esta cuantificación. Se ha utilizado el programa narrativo en un medio sobre el que no es habitual su uso, el musical. Se planteaba el interrogante de si era posible utilizar el programa narrativo fuera de sus medios habituales, textos literarios o audiovisuales, sin que hubiera distorsiones en su aplicación. Para resolver esta cuestión nos hemos basado en trabajos anteriores musicales, semiolingüísticos y sobre el medio audiovisual.

Metodología: El objeto de estudio son las estrategias narrativas y descriptivas que utilizan los diferentes improvisadores en el llamado jazz modal. Previo al análisis concreto del texto musical seleccionado, se trabajará sobre los dos campos de conocimiento elegidos, la semiótica y el jazz, para ponerlos en contacto de la forma más efectiva posible.

#### **4.4.3 Antecedente 3** Elementos Fundamentales Para La Improvisación De Instrumentos Melódicos En Jazz - WILLIAM FABIAN MOYANO GOMEZ

Resultados: conclusiones

La audición, la imitación y el análisis son las herramientas más importantes y fundamentales que puede utilizar un estudiante para aprender a improvisar en el jazz y en cualquier otro género.

El Jazz, al igual que todos los demás géneros musicales que puedan existir, requiere de la creación individual de cada músico, pues gracias a la creación generamos estilos y nuevas propuestas musicales.

El estudio de la improvisación requiere de años y años de preparación, pero es la indispensable desarrollar esta habilidad desde el inicio de aprendizaje musical; por lo tanto es indispensable que los maestros y guías encargados de la enseñanza musical motiven su estudio.

Como docentes encargados de la enseñanza musical, es necesario que conozcamos y seleccionemos las herramientas pedagógicas para transmitir el conocimiento de la improvisación música de manera clara y técnica.

La improvisación puede ser mucho más sencilla para determinado grupo de personas, pero no significa que no pueda ser aprendida y practicada para todos y para que eso ocurra, se necesitan de espacios y docentes que motiven estudio.

Para llegar a realizar una excelente improvisación básica en el jazz con nuestro instrumento, es necesario tener conocimiento y manejo técnico de escalas en todas las tonalidades.

## **5. METODOLOGÍA**

### **5.1 TIPO DE TRABAJO**

Este es un proyecto descriptivo, histórico; Cualitativo dado que las evidencias para el análisis se atenderán de aspectos y categorías conceptuales con el apoyo de diario de campo y testimonios.

**5.1.1 Descripción de la población.** Una obra musical del genero jazz y del estilo Bebop “Confirmation” (1946) del compositor Charlie Parker (1920- 1955).

**5.1.2 Descripción del objeto de estudio.** Proceso de análisis de la improvisación.

**5.1.3 Descripción de la Unidad de Análisis.** Análisis musical.

**5.1.4 Descripción de la Muestra** No aplica.

**5.1.5 Técnicas e Instrumentos de recolección de la información.** Ficha de caracterización y bases de datos. (Anexo C).

**5.1.5 Estrategias para la aplicación.** Cronograma de actividades y el análisis financiero para realizar el proyecto (Anexo D).

**5.1.6 Formas de sistematización.** Finale (MakeMusic, Inc., a Minnesota corporation).

**5.1.7 Formas de monitoreo y control.** (Anexo E) Guía de seguimiento de actividades del proyecto.

## **5.2 PROCEDIMIENTO**

Se realiza un resumen de las fases del proyecto mediante las siguientes fases: identificar las características melódicas de una versión de la obra “Corfirmation” del Bebop con improvisación para saxofón; identificar las características rítmicas de una versión de la obra “Corfirmation” del Bebop con improvisación para saxofón; identificar las características armónicas de una versión de la obra “Corfirmation” del Bebop con improvisación para saxofón; establecer las características de análisis de los ejercicios orientados para el estudio de la improvisación en la trompeta.

### **5.2.1 Fase 1. Identificar las características melódicas de una versión de la obra “Corfirmation” del Bebop con improvisación para saxofón.**

- **Actividad 1.** Demarcación de la obra en sus compases.
- **Actividad 2.** Análisis de la estructura y la forma musical de la obra.
- **Actividad 3.** Realización de un cuadro comparativo de las versiones de la obra.

### **5.2.2 Fase 2. Identificar las características rítmicas de una versión de la obra “Corfirmation” del Bebop con improvisación para saxofón.**

- **Actividad 1.** Demarcación rítmica de la obra en sus compases.
- **Actividad 2.** Figuraciones rítmicas en común de ciertos finales.
- **Actividad 3.** Síncopa característica en los motivos y las conclusiones de las frases de la obra.

### **5.2.3 Fase 3. Identificar las características armónicas de una versión de la obra “Corfirmation” del Bebop con improvisación para saxofón.**

- **Actividad 1.** Resumen armónico por compas.
- **Actividad 2.** Relación armónica y melódica de la obra.

### **5.2.4 Fase 4. Establecer las características de análisis de los ejercicios orientados para el estudio de la improvisación en la trompeta.**

- **Actividad 1.** Análisis del método del maestro David Baker How to Play Bebop Vol 1.
- **Actividad 2.** Análisis musical de la improvisación de Confirmation por Charlie Parker basado en el método del maestro David Barker How to Play Bebop Vol1.

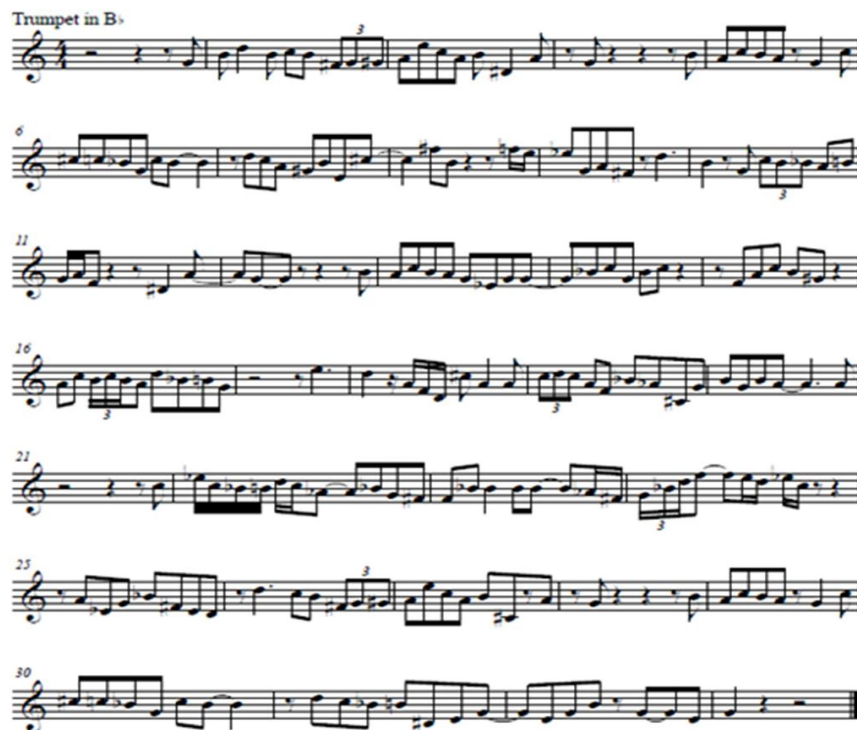
## 6. RESULTADOS

### 6.1 CARACTERÍSTICAS MELÓDICAS DE UNA VERSION DE LA OBRA “CONFIRMATION” DEL BEBOP CON IMPROVISACIÓN PARA SAXOFÓN

La partitura de la obra “Confirmation”<sup>35</sup> escrita por el maestro Charlie Parker se encontró en libro Charlie Parker Omnibook transposed for B flat instruments. Transcribed Exactly From His Recorded solos (tenor and soprano Sax, trumpet and clarinet), esta edición fue realizada por Hal Leonard Pub Co; Spi; con fecha del 1 de junio de 1982. Este volumen forma parte del material didáctico del curso de trompeta del programa Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

**6.1.1. Demarcación de la obra en sus compases.** Para demarcar la obra, fue necesario digitalizarla en un programa informático ya que la versión inicial se obtuvo de una fuente impresa digitalizada en formato pdf.

Ilustración 1. Miniatura de la partitura de la obra “Confirmation” digitalizada y con los compases señalados.

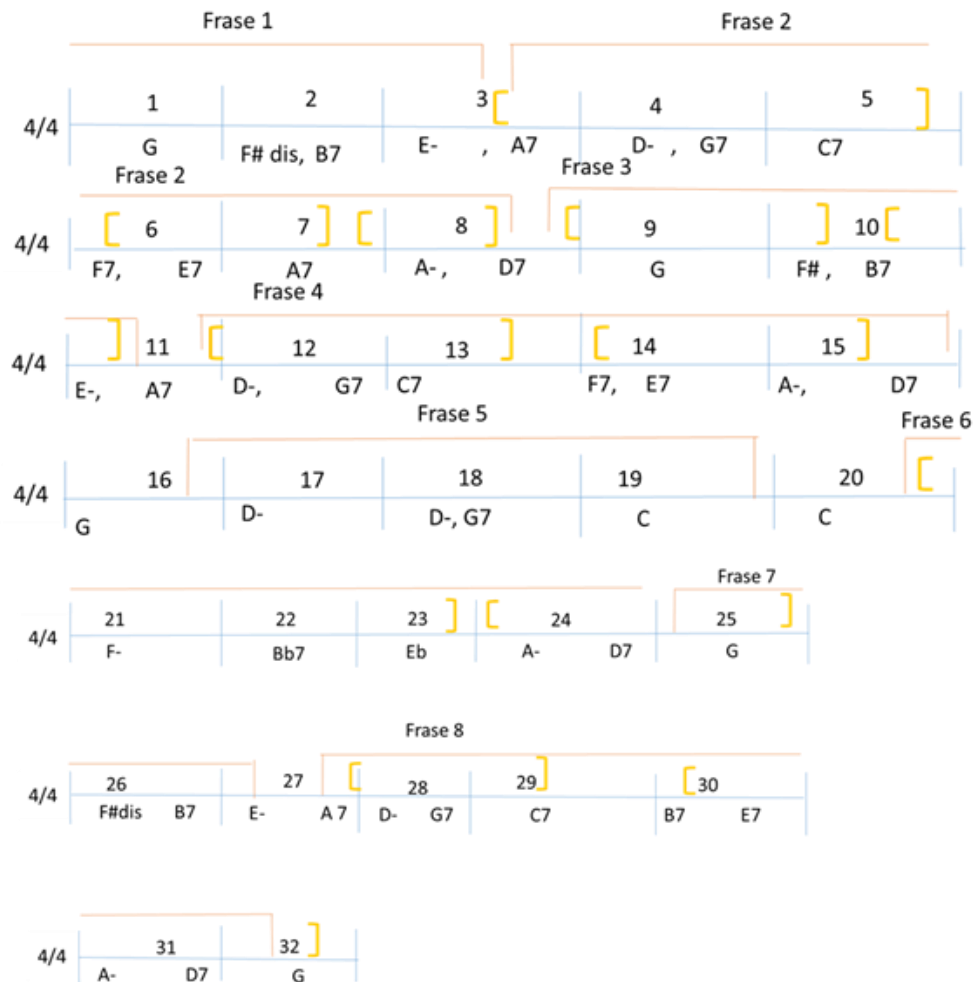


<sup>35</sup> CRITERION MUSIC CORP., Joe goldfefer music. Charlie Parker Omnibook Transposed f For B-Flat Instruments Jazz Transcriptions. Transcribed exactly from His Recorded solos (Tenor and soprano Sax, Trumpet a Carinet). Hal Leanord Corporation. , U.S. 1982. P.1.



**6.1.2 Análisis de la estructura y la forma musical de la obra.** Este trabajo de análisis consistió primero en identificar las frases y semifrases del estándar, además se da muestra de la secuencias armónica que expone el maestro Charlie Parker en su obra.

**Diagrama 1.** Síntesis de la forma y de la estructura armónica de la obra con relacion a su extensión.



En el diagrama anterior se evidencia la estructura y la forma musical de la obra, constituida por ocho frases, distribuida en tres secciones simétricas de ocho compases. Además, se observa la secuencia armónica que inicia en Sol mayor para luego modular a Do mayor, inmediatamente se dirige por progresiones de cuarta para regresar a Sol mayor.

Tabla 1. Resumen del análisis de la obra “confirmation”. Fuente: Charlie Parker. 1978.Omnibook. Atlantic Music Corporation. USA.

	Parte A	Parte Al	Parte B	Parte All
Frases	Frase 1: compas 1-3. frase 2 : compas 3-8.	Frase 3: compas 9-11. Frase 4: compa 11-15.	Frase 5 : compas 16-19 Frase 6 : compas 20-24	Frase 7 : compas 25 – 27 Frase8: compas 27-32
Se mi frases	Semi frase 1: compas 3-5. Semi frase 2: compas 6-7. Semi frase 3: compas 7-8	Semi frase 4: compas 9 -10 Semi frase 5: 10 -11 Semi frase 6: compas 11-13. Semi frase 7: compas 14-15	Semi frase 8: compas 21-22 Semi frase 9: 24-25	Semi frase 10: compas 27-29 Semi frase 11: compas 31-32
Círculos armonico	G, F#dis B7, E- A7, D- G7, C7, B7 E7, A7, F#- D7.	G, F#dis B7, E- A7, D- G7, C7, B7 E7, A- D7, G	D-. D- G7, C, C, F, Bb7, Eb, A- D7	G, F#dis B7, E- A7, D- G7, C7, B7 E7, A- D7, G
Compas	1-8	9-16	17 - 24	25-32

**6.1.3 Realización de un cuadro comparativo de las versiones de la obra.** La obra “Confirmation” creada por Charlie Parker, ha sido interpretada y registrada por diferentes músicos y agrupaciones para lo cual se presentan el siguiente cuadro.

**Cuadro 1.** Resumen de algunas versiones de la obra “Confirmation” creada por Charlie Parker.

Versión	Autor	Año	Características	Link
1	Charlie Parker	1946	Versión de estudio. Se destaca el solo de saxofón.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=yXK0pZx92MU">https://www.youtube.com/watch?v=yXK0pZx92MU</a>
2	Charlie Parker y Dizzy Gillespie	1950	Versión de concierto se destacan los solos de saxofón y trompeta.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Y75YUSbkIAA">https://www.youtube.com/watch?v=Y75YUSbkIAA</a>
3	Bud	1959	Versión de	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=iHgI">https://www.youtube.com/watch?v=iHgI</a>

	Powell		estudio. Se destaca el solo de piano.	byxicGc
4	Miles Davis	1950	Versión de concierto. Se destacan el solo de trompeta, saxofón y trombón.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=rM5WgBH-pqk">https://www.youtube.com/watch?v=rM5WgBH-pqk</a>
5	Art Blakey	1954	Versión de concierto, se destacan solo de trompeta, saxofón, piano, batería	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=oih-w-wuUZA">https://www.youtube.com/watch?v=oih-w-wuUZA</a>
6	Dexter Gordon	1955	Versión de estudio. Se destacan solo de saxofón, piano, bajo y batería.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=nCjibEEpQuI">https://www.youtube.com/watch?v=nCjibEEpQuI</a>
7	Archie Shepp y Chet Baker	1988	Versión de concierto. Se destacan solo de saxofón, trompeta, piano, batería.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=rfh6V97XCM4">https://www.youtube.com/watch?v=rfh6V97XCM4</a>
8	Sonny Stitt	1966	Versión de estudio. Se destaca solo de saxofón.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=6tbn1N5NInM">https://www.youtube.com/watch?v=6tbn1N5NInM</a>
9	Oscar Peterson	1961	Versión de concierto. Se destacan solo de piano, bajos y batería.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=pT-s1e6en2k">https://www.youtube.com/watch?v=pT-s1e6en2k</a>
10	Ben Webster y The Modern Jazz Quartet	1953	Versión de concierto. Se destacan solo de saxofón, vibráfono y piano.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=-rFfqVjqlzs">https://www.youtube.com/watch?v=-rFfqVjqlzs</a>
11	Stan	1983	Versión de	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=u1Nb">https://www.youtube.com/watch?v=u1Nb</a>

	Getz y Albert Dailey		estudio, se destacan solo de saxofón y piano.	3et3rxA
12	Jimmy Smith	1979	Versión de concierto, se destacan solo de guitarra, saxofón, trompeta, órgano y batería.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=BdxwCfsrhdY">https://www.youtube.com/watch?v=BdxwCfsrhdY</a>
13	Tommy Flanagan	1982	Versión de estudio. Se destacan solo de piano, bajo y batería	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=AQqDIEGs51k">https://www.youtube.com/watch?v=AQqDIEGs51k</a>
14	Eddie Jefferson	1979	Versión de estudio. Se destacan solo de saxofones, piano electrónico y voz	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=58bO1U1qP00">https://www.youtube.com/watch?v=58bO1U1qP00</a>
15	Stefano Di Battita	2004	Versión de estudio. Se destacan solo de piano, saxofón y trompeta.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=zP_OuLtrdFY">https://www.youtube.com/watch?v=zP_OuLtrdFY</a>
16	Al Haig	1978	Versión de concierto. Se destacan solo de piano, bajo y batería.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=eMTjAgDzKIU">https://www.youtube.com/watch?v=eMTjAgDzKIU</a>
17	Jackie Mclean	1983	Versión de concierto, se destacan solo de saxofón, piano y batería.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=xkQaagCatLc">https://www.youtube.com/watch?v=xkQaagCatLc</a>
18	Tommy Flanagan y	1979	Versión de estudio, se destaca solo de	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=5cQLb4yt688">https://www.youtube.com/watch?v=5cQLb4yt688</a>

	Hank Jones		piano.	
19	Chik Coera y Qaurtet	1981	Versión de concierto. Se destaca solo de saxofón	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=JDalF5d7Gko">https://www.youtube.com/watch?v=JDalF5d7Gko</a>
20	Cluadio Willims on	1978	Versión de estudio. Se destacan solo de piano, bajo y batería.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=xdYqZdv0pOU">https://www.youtube.com/watch?v=xdYqZdv0pOU</a>
21	Juniro Mance	1998	Versión de concierto, se destacan solo de saxofón, trompeta y piano.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=-Y13BtPbc5E">https://www.youtube.com/watch?v=-Y13BtPbc5E</a>

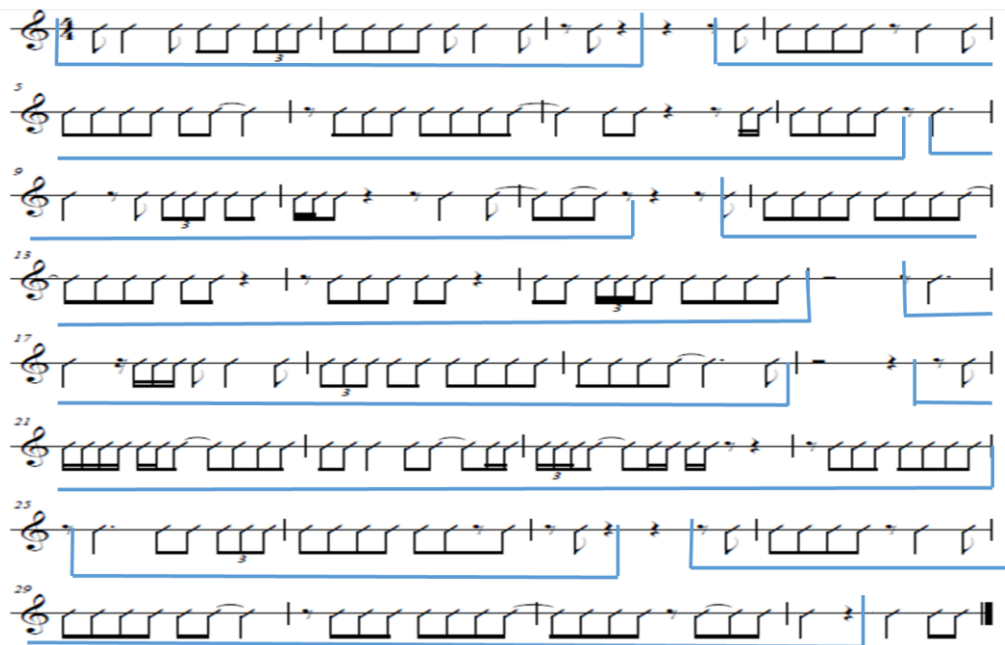
Como se observa en el cuadro anterior, se encuentran diversidad de versiones, en las cuales algunas de ellas se han realizado en estudio de grabación y otras fueron registradas directamente en una presentación en público, además, se encuentra que algunas de ellas se destacan los solos de instrumentos diferentes a la trompeta.

## 6.2 CARACTERÍSTICAS RÍTMICAS DE UNA VERSIÓN DE LA OBRA “CONFIRMATION” DEL BEBOP CON IMPROVISACIÓN PARA SAXOFÓN.

La partitura de la obra “Confirmation” escrita por el maestro Charlie Parker, se ha transcrito de forma rítmica, con el fin de identificar los fragmentos rítmicos más relevantes del estándar.

**6.2.1 Demarcación rítmica de la obra en sus compases.** En las siguientes ilustraciones se manifestara la obra “confirmation” expuesta de manera rítmica, el cual se resaltara aspecto del estándar considerado de grandes importancia.

Ilustración 2. Miniatura rítmica la obra “Conformation” digitalizada y con los compases señalados.



En la ilustración anterior se manifestó la obra “Confirmtion” de manera digitalizada y rítmicamente, donde se resaltó en color azul la imagen de la obra, donde se encuentra delimitada en ocho frases en correspondencia con la melodía.

**6.2.2 Figuraciones rítmicas en común de ciertos finales.** En la siguiente ilustración se resaltó en azul, diversos motivos que concluyen de igual manera en los finales, el cual se pudo interpretar como un motivo rítmico reiterativo para el autor concluir sus ideas musicales en le obra.

Ilustración 3. Miniatura rítmica en común ciertos finales de la obra “Conformation” digitalizada y con los compases señalados.



**6.2.3 Sincopa característica en los motivos y las conclusiones de las frases de la obra.** se ha planteada en la siguiente ilustración rítmica, la obra “Confirmation” del maestro Charlie Parker, donde se resaltó en color azul, la figuración sincopada, figura rítmica el cual tuvo presente en autor en diversas sesiones, para desarrollar y finalizar frases del estándar .

Ilustración 4. Miniatura sincopa característica en los motivos y las conclusiones de las frases del estándar la obra “Conformation” digitalizada y con los compases señalados.



### 6.3 CARACTERÍSTICAS ARMÓNICAS DE UNA VERSIÓN DE LA OBRA “CONFIRMATION” DEL BEBOP CON IMPROVISACIÓN PARA SAXOFÓN.

La partitura de la obra “Confirmation” compuesta por el maestro Charlie Parker, se ilustrara en de ella sus acordes , el cual se relacionara con la melodía propia de dicha obra .

**6.3.1 Resumen armonico por compas.** La ilustracion siguiente da muestra de los enlaces armonicos de la obra de “Confirmation”de manera ver manera vertical, para dar recononcmientos de la voces armonicas de la obra.



Ilustracion 5. Miniatura armónica la obra “Conformation” digitalizada y con los compases señalados.

**Confirmation**

Charlie Parker

Trumpet in B $\flat$

The harmonic miniatures for the trumpet part are as follows:

- Measures 1-4: G, F#dis, B7, Em, A7, Dm, G7
- Measures 5-8: C7, B7, E7, A7, Am, D7
- Measures 9-12: G, F#dis, B7, Em, A7, Dm, G7
- Measures 13-16: C7, B7, E7, Am, A7, G
- Measures 17-20: Dm, Dm, G7, C, C
- Measures 21-24: Fm, Bb7, Eb, Am, A7
- Measures 25-28: G7, F#dis, B7, Em, A7, Dm, G7
- Measures 29-32: C7, B7, E7, Am, D7

**6.3.2 Relación armónica y melódica de la obra.** esta ilustracion consite en comparar las notas de la melodía, con las notas del los acorde, con el fin de evidenciar las notas comunes, entre la linea melodica y la proguecion armonica de la obra.

Ilustracion 6. Miniatura Relacion armonica y melodica de la obra "Conformation" digitalizada y con los compases señalados.

## Confirmation

Charlie Parker

The image displays a musical score for the jazz standard "Confirmation" by Charlie Parker. The score is written in 4/4 time and consists of four systems, each with a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff, and the harmony is written in the bass staff. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and chords. The chord progressions are indicated by letters below the bass staff. The first system covers measures 1-4, the second system covers measures 5-8, the third system covers measures 9-12, and the fourth system covers measures 13-16. The chord progressions are as follows:

- System 1 (Measures 1-4): G, F#dis, B7, Em, A7, Dm, G7
- System 2 (Measures 5-8): C7, B7, E7, A7, Am, D7
- System 3 (Measures 9-12): G, F#dis, B7, Em, A7, Dm, G7
- System 4 (Measures 13-16): C7, B7, E7, Am, D7, G

The melody features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and various intervals. The score is presented in a digitalized format with blue highlights on the melodic lines.

Continuació de la ilustración 6.

2 Confirmation

17

Dm Dm G7 C C

21

Fm Bb7 Eb Am D7

25

G F#dis B7 Em A7 Dm G7

29

C7 B7 E7 Am D7 G

Detailed description: The image shows a musical score for a piece titled 'Confirmation', starting at measure 17. The score is written for piano in 8/8 time. It consists of four systems of music. Each system has a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff and features several blue circles highlighting specific notes and groups of notes. Some of these groups are triplets, indicated by a '3' over the notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords. The chords are labeled below the staff: Dm, Dm, G7, C, C, Fm, Bb7, Eb, Am, D7, G, F#dis, B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, Am, D7, G. The score ends with a double bar line at measure 32.

## 6.4 ANÁLISIS DE LOS EJERCICIOS ORIENTADOS PARA EL ESTUDIO DE LA IMPROVISACIÓN EN LA TROMPETA.

Por medio del libro *How to Play Bebop Vol 1*, de la parte 1 del método del maestro David barker, específicamente en los temas *The Bebop Dominat Scales*, *The Bebop Major Scale*, se recogieron aspecto tecnicos propiamente del estilo del bebop, donde estos aspecto se adaptaron para el estudio de la trompeta y tambien para el analisis musical de la improvisacion del estandar de “Confirmation”, obra musical del saxofonista compositor Charlie Parquer.

### 6.4.1 Análisis del método del maestro David Baker *How to Play Bebop Vol 1*.

El análisis de método del maestro David Baker tuvo como objetivo elaborar ejercicios musicales, el cual aportaran al estudio de la improvisación del Bebop en la trompeta, donde de manera prolongada el método nos conlleva al uso correcto de las aproximaciones tanto diatónico y cromático, en relación a la armonía o un acorde en específico.

Con base en lo expuesto por David Baker<sup>36</sup>, se han desarrollado propuestas de ejercitación musical, como la que se aprecia en la imagen 1, la cual se refiere a una adaptación de la Escala *Bebop Dominante* en la trompeta, que a partir de aquí la mencionaremos con las siglas EBD (Escala Bebop Dominante).

**Imagen 1:** Ejercicio en la fundamental de la EBD.



La finalidad de estudiar la EBD es apropiarse de manera secuencial desde dos estancias para dicha Escala, por ejemplo, de Do a La y de Sol a Re, en su estado fundamental.

<sup>36</sup> BAKER. Op. Cit., P.1.

**Imagen 2:** Ejercicio en la tercera desde la EBD.



La finalidad de estudiar la EBD desde esta perspectiva, también radica en apropiarse de manera secuencial desde la escala en dos partes; Mi a Si, y de Sib a Fa: (en primera inversión).

**Imagen 3:** Ejercicio en la quinta de la EBD.



La misma finalidad en la EBD, así: Sol a Red, y de Do a La: (en segunda inversión).

**Imagen 4:** Ejercicio en la séptima de la EBD.



El Cuarto ejercicio: Esta, presentada así, bajo el mismo fin. Sib a Fa, y de Mi a Si, en tercera inversión.

Desde planteamiento teórico del maestro David Baker<sup>37</sup>, sugiere el estudio de las escala Bebop de la siguiente manera. La escala no solo es aplicable para el acorde dominante de V grado, también se puede aplicar en el acorde menor con séptima del II segundo grado y el acorde semidisminuido de VII grado, lo apropiado seria el aplicar todos los ejercicios en estos grados y en todas las tonalidades.

David Baker sugiere, tener en cuenta los siguientes aspectos relacionados con el uso de los acordes dominantes en segundo y séptimo grado.

1. Sobre un acorde dominante la escala estará conectada desde las raíz (fundamental) del acorde Do7 = Do Dominante Bebop.
2. El acorde menor siete de la escala, estará conectada con la raíz del acorde el dominante Sol 7 = Sol Dominante Bebop.
3. Cuando en algunas ocasiones usamos la escala de un acorde, de manera disminuida, su punto de partida estará conectado a la raíz del acorde del dominante, ya sea que sea una escala disminuida, que provenga de una escala mayor o de una escala menor, es decir, como VII o como II.
4. La escala usualmente se mueve en ocho notas en forma de patterns (patrones).
5. Las escalas siempre están en Down Beat.

---

<sup>37</sup> BAKER. Op. Cit., P.1.

6. La escala por lo general empieza en las notas de acorde dominante 1, 3, 5 y 7.

De esta manera, se hace referencia a Baker, al presentar la relación con el arpeggio del acorde dominante y las notas de paso con notas de Escala Bebop.<sup>38</sup>

En el método del maestro David Baker<sup>39</sup>, se puede notar que en los movimientos de las escalas en los tiempos fuertes, se encuentran los arpeggios del acorde tanto descendiendo como ascendiendo, donde los Down Beat son muy evidentes. Hay que tener presente que en el lenguaje del Bebop, el Down Beat es una de las características fundamentales, partiendo de que se elabora a gran velocidad y con una gran riqueza rítmica bajo unas conexiones de frases musicales coherentes.

Imagen 5: How to Play Bebop Vol.1.



Teniendo presente el ejemplo anterior del método David Baker<sup>42</sup>, se propone como ejercicio lo siguiente: arpeggio y notas de paso a la Escala Bebop, en la cual hay dos variaciones y un espacio para la variación personal referente a lo anteriormente dicho.

<sup>38</sup> BAKER. Op. Cit., P.1-2

<sup>39</sup> Ibid.,p2

<sup>40</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1[imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.2

<sup>41</sup> Ibid., p2

<sup>42</sup> Ibid., p2

**Imagen 6:** Arpeggios y Notas de las Escala Bebop desde la fundamental.



El objetivo específico de este ejercicio, es que, a través del arpeggio desde la fundamental, se interiorice la escala partiendo de una consciencia armónica desde dicho arpeggio. Desarrollando así, de manera progresiva, las notas de paso a través de la Escala Bebop dentro del arpeggio en estado fundamental.

**Imagen 7:** Arpeggios y Notas de la Escalas Bebop desde la Tercera.



Fundamentalmente, en este ejercicio es necesario que a través del arpeggio de la tercera se interiorice la escala desde una consciencia armónica por parte del mencionado arpeggio, para desarrollar de manera progresiva las notas de paso a través de la Escala Bebop dentro del mismo en primera inversión.

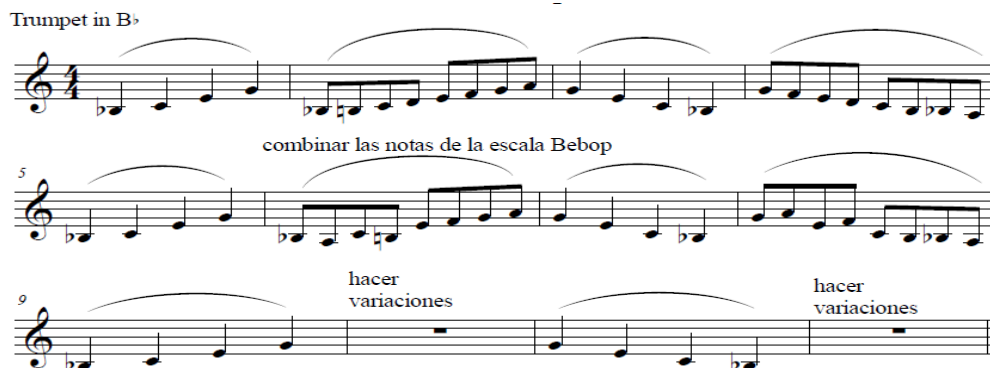


**Imagen 8:** Arpeggios y Notas de la Escala Bebop desde la Quinta.



Esencialmente, en este ejercicio es necesario que a través del arpeggio de la quinta se interiorice la Escala desde una conciencia armónica por parte del mencionado arpeggio para desarrollar de manera progresiva las notas de paso a través de la Escala Bebop dentro de la segunda inversión.

**Imagen 9:** Arpeggios y Notas de Escalas Bebop desde la séptima.



El objetivo en este ejercicio radica en que, a través del arpeggio de la séptima se interiorice la escala desde una conciencia armónica por parte del mencionado arpeggio, para desarrollar de manera progresiva las notas de paso a través de la Escala Bebop dentro de la tercera inversión.

El estudio del arpeggio podría también plantearse desde las notas específicas en el acorde. Por ejemplo; la fundamental, la tercera, la quinta y la séptima en donde además, el tiempo se puede doblar basándose en la Escala Bebop como se aprecia en la secuencia de imágenes 9, 10, 11, 12, y 13.

**Imagen 10:** Cómo conectar las notas del acorde de Do a Mi con las notas de paso de la Escala Bebop.

Trumpet in B $\flat$



**Imagen 13:** Cómo conectar las notas del acorde Sib a Do con las notas de paso de la Escala Bebop.

Trumpet in B $\flat$



**Imagen 14:** Variación de las notas de paso con respecto a la Escala Bebop y las inversiones del acorde.

Trumpet in B $\flat$



Este ejercicio plantea como propuesta la perspectiva de estudio de las Escalas Bebop ascendiendo y descendiendo dentro de las inversiones del acorde, siendo próximos a elementos de ejercicios anteriores, como los de las imágenes 9,10, 11,12.

## Ascendiendo y descendiendo

### Imagen 15: How to Play Bebop Vol.1.



43

En el ejemplo anterior se presenta una secuencia de sonidos, donde el motivo asciende y desciende melódicamente, se explica el ejercicio desde el acorde Do7, según el método del maestro David Baker<sup>44</sup>. Desde las notas en el Down Beat, se propone que para entender el ejercicio es recomendable separar las notas del acorde con las notas de la Escala Bebop ascendiendo y descendiendo, como en los siguientes ejemplos.

### Imagen 16: Escala Bebop ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en estado fundamental.



En la imagen 16 se muestran unos ejemplos desde el método de David Baker<sup>45</sup>, las notas del acorde están en Down Beat, por lo cual la línea melódica asciende y desciendo, permitiendo observar que dichas notas se mantienen efectivamente en Down Beat y las notas de paso en Up Beat. A partir de la propuesta de éste

<sup>43</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.2

<sup>44</sup> BAKER. Op. Cit., P.2.

<sup>45</sup> Ibid., p2

método se han planteado los siguientes ejercicios en la Escala Bebop ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en diferentes inversiones.

**Imagen 17:** Escala Bebop ascendiendo Y descendiendo con notas del acorde en estado fundamental.



En los dos primeros sistemas se encuentran los ejemplos del maestro David Baker,<sup>46</sup> estos dos ejemplos fueron pertinentes en este ejercicio para estudiar el tema de manera secuencial, otros puntos importantes que son necesarios tenerlos presentes están en el cuarto y quinto sistema, bajo el hecho de que no se encuentran las notas de paso en la EBD, ya que en esos dos sistemas el resultado de ascender y descender da al primer tetracordio, por lo tanto no se alcanza a

---

<sup>46</sup> Ibid., p2

tocar el cromatismo característico de la escala. El otro punto se encuentra en el último sistema, no se alcanza a tocar el cromatismo de Escala Bebop ya que el tema es ascender y descender, de lo contrario sería toda la Escala Bebop de manera ascendente.

**Imagen 18:** Escala Bebop ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en primera inversión.



Con relación de lo explicado desde imagen 17, en la primera inversión, en algunos sistemas no se tocaría el cromatismo (Sib y Si natural) de la Escala Bebop, por ejemplo; en el primer tercer y cuarto sistema se puede observar el caso.

**Imagen 19:** Escala Bebop ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en segunda inversión.



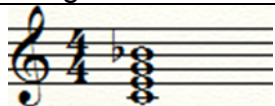
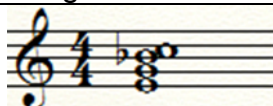
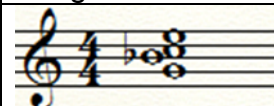
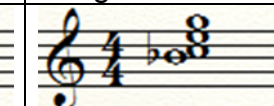
Teniendo presente lo dicho alrededor de la imagen 17, en comparación de la segunda inversión de la imagen 19, no se alcanza a tocar el cromatismo desde el segundo sistema.

**Imagen 20:** Escala Bebop ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en tercera inversión.

Trumpet in B $\flat$

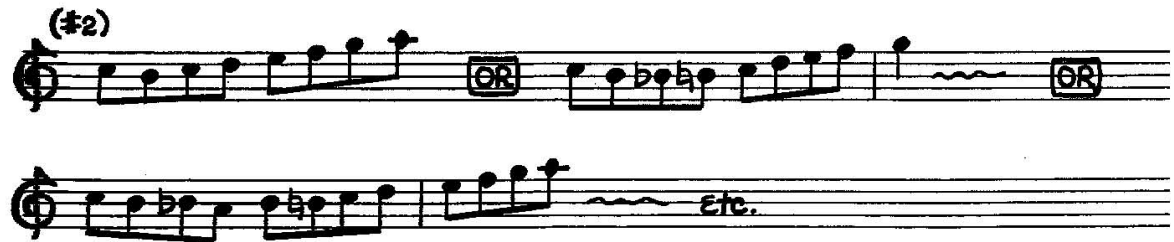
En la imagen 20 en todos los sistemas está la nota de paso que es característica del Bebop, por la razón de que todos los motivos melódicos para ascender y descender están en la Séptima.

Tabla 1. Síntesis de los acordes de la Escala Bebop ascendiendo y descendiendo.

Imagen 17	Imagen 18	Imagen 19	Imagen 20
 <p>Do 7</p>	 <p>Do 6 5</p>	 <p>Do 4 3</p>	 <p>Do 2</p>
Acorde de Do (siete) en estado fundamental	Acorde de Do (siete) en primera inversión	Acorde de Do (siete) en segunda inversión	Acorde de Do (siete) en tercera inversión



### Imagen 21: How To Play Bebop Vol1



47

Como se desarrolló en el tema anterior de la Escala Bebop ascendiendo y descendiendo con notas del acorde, es los siguientes ejemplos se planteará la Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas del acorde, la idea es mantener la cercanía con el tema anterior basados en la cuestión de la inversión y los motivos melódicos.

**Imagen 22:** Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas del acorde en estado fundamenta.



En esta imagen podemos observar la Escala Bebop descendiendo y ascendiendo, teniendo presente el método del maestro David Baker<sup>48</sup> y las notas del acorde, donde para tener claridad del motivo melódico se presentan las notas del acorde aparte del mencionado motivo. Todo con el fin de comprender el ejemplo expuesto en un motivo melódico de Escala Bebop descendiendo y ascendiendo desde el Down Beat.

Los siguientes ejemplos estarán basados en la imagen anterior, donde se plantearán una serie de ejercicios en diferentes inversiones bajo una distribución

<sup>47</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.2

<sup>48</sup> BAKER. Op. Cit., P.2.

de motivos melódicos con el objetivo de comprender la Escala Bebop descendiendo y ascendiendo en las notas del acorde.

**Imagen 23:** Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas del acorde en estado fundamental.



En la imagen 23 en el primer sistema, se tocan todas las notas de la Escala Bebop, el punto radica en no tocar el cromatismo de manera habitual, la razón por la que se ocasiona así, es porque en el motivo melódico la fundamental desciende a la séptima mayor para ascender luego hasta la séptima menor. Podemos observar que las notas de paso que caracterizan la escala, se encuentra en los extremos del motivo melódico.

Teniendo claridad de esa particularidad en el primer sistema observamos que en los otros sistemas se toca el cromatismo de la Escala Bebop.

**Imagen 24:** Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas del acorde en primera inversión.



Las particularidades que se presentan en la imagen anterior se encuentran en el segundo y tercer sistema.

El primer punto; en el segundo sistema es en donde el motivo melódico finaliza en la séptima Menor, teniendo presente la Escala Bebop y su cromatismo, se desarrolla entre la séptima Menor y la fundamental o su octava. En este motivo la línea melódica termina en la séptima menor.

Para poder que se ejecute el cromatismo debe extenderse la melodía hasta el Do, pero como este no es el caso en la melodía, el cromatismo no se postula.

En el segundo punto radica en el tercer sistema, hecho que sucede descendiendo hasta la fundamental en Down Beat. Teniendo presente el cromatismo de la Escala Bebop y el motivo melódico, este motivo desciende hasta la fundamental y asciende de manera inmediata, concluyendo la línea melódica al quinto grado.

Lo sucedido en este sistema es que la nota de paso no se da por la razón que la línea descienda hasta la séptima mayor en Up Beat, para poder que se ejecute tal hecho, se debería descender hasta la séptima menor, es la razón por la cual no se tiene el cromatismo característico es este sistema.

En los demás sistemas de la imagen anterior todos los motivos tienen presentes el cromatismo de la Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas del acorde.

**Imagen 25:** Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas de acorde en segunda inversión.



Como en las imágenes 23 y 24, en la imagen 25 corresponde a los sistemas tercero, cuarto, y quinto de manera particular en no tocarse los cromatismos de la Escala Bebop ya previamente mencionado. Es importante observar cómo se inicia y cómo se concluyen los motivos melódicos, por ejemplo, en el tercer sistema de la imagen 25 se inicia en Sol y finaliza con la Sib desde un Down Beat en relación al tema de la Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas de acorde en segunda inversión.

Con respecto a lo anterior, cumpliéndose la particularidad de la Escala Bebop, dependerá de la melodía. Por ejemplo: tocándose motivos melódicos descendiendo y ascendiendo empleando entre si las nota Do y Sib.

Es importante tener presente que, para el Bebop, no siempre se tendría que tocar el cromatismo de la escala susodicha, ya que lo primordial se encuentra en el Down Beat.

En el Up Beat puede haber variedad de notas ajenas a la tonalidad. La idea es dar explicación hasta donde sea posible con relación en las aproximaciones que se desarrollan en el Bebop y de cómo se van sumando notas diferentes a las de la tonalidad. En conclusión, se pueden observar que en los demás sistemas de la imagen 25 se encuentra la nota característica del Bebop.

**Imagen 26:** Escala Bebop descendiendo y ascendiendo con notas del acorde en tercera inversión



Este ejercicio en tercera inversión, al igual que los ejercicios anteriores realizados en diferentes inversiones, utilizan algunos sistemas de ciertos motivos melódicos y no tienen el cromatismo de la Escala Bebop, pero la razón del porque no se da, es igual por la razones musicales que anteriormente ya se han mencionado correspondientes a las imágenes anteriores, por lo tanto, se dará por entendido la razón del por qué, no se da el cromatismo en los sistemas 1, 2, y 3 de la imagen 26.

Es de suma importancia tener presente la explicación que se planteó en la imagen 25, y comparar con el ejemplo 26, aclarando que lo que se debe tener en cuenta es esta dicha imagen en tercera inversión.

### **Frase melódica en forma de Escala Bebop ascendiendo y descendiendo.**

#### **Imagen 27: How to play Bebop Vol1.**



Con base en el ejercicio número 1 y 2 de David Baker,<sup>50</sup> se presenta la variación que inicia en figuras negras y momentáneamente en corcheas y diferentes inversiones. Así se observa en las imágenes 28- 29- 30- 31, donde se incluirán elementos del tema anterior y la variación propuesta. Se ejecuta entonces en la frase melódica de forma Escala Bebop ascendiendo y descendiendo.

---

<sup>49</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.3

<sup>50</sup> BAKER. Op. Cit., P.3.

**Imagen 28:** Frase melódica en forma de Escala Bebop ascendiendo y descendiendo en estado fundamental.

Trumpet in B $\flat$

6

11

16

21

26

31

36



Continuacion de la imagen 28.



**Imagen 29:** Frase melódica en forma de Escala Bebop ascendiendo y descendiendo en primera inversión.

Trumpet in B $\flat$



Continuacion de la imagen 29.



**Imagen 30:** Frase melódica en forma de Escala Bebop ascendiendo y descendiendo en segunda inversión.

Trumpet in B $\flat$

6

11

16

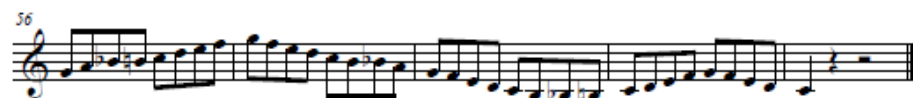
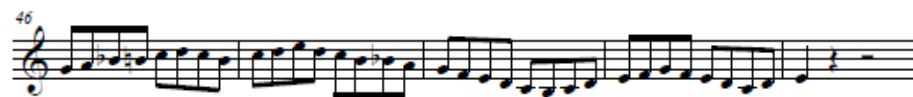
21

26

31

36

Cotinuacion de la imagen 30.



**Imagen 31:** Frase melódica en forma de Escala Bebop ascendiendo y descendiendo en tercera inversión.

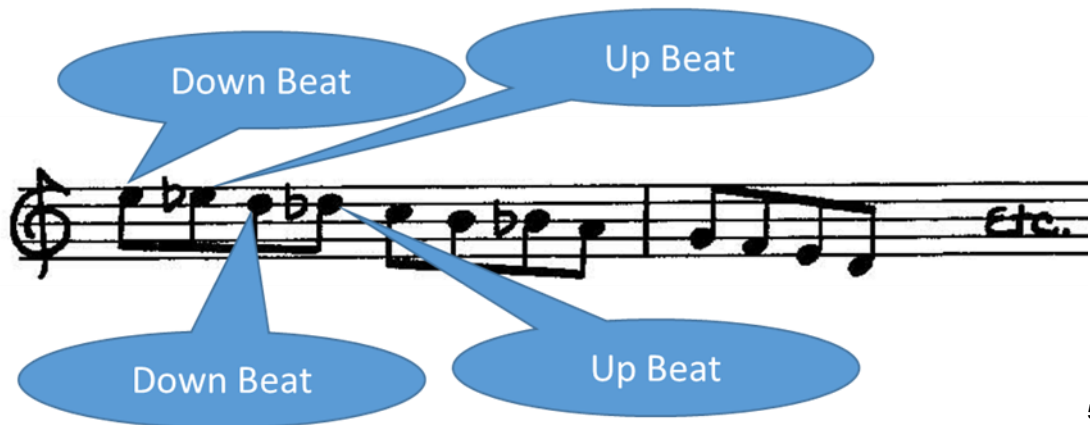


Cotinuacion de la imagen 31.



**Escala Bebop en relación al acorde dominante 7 con 9**

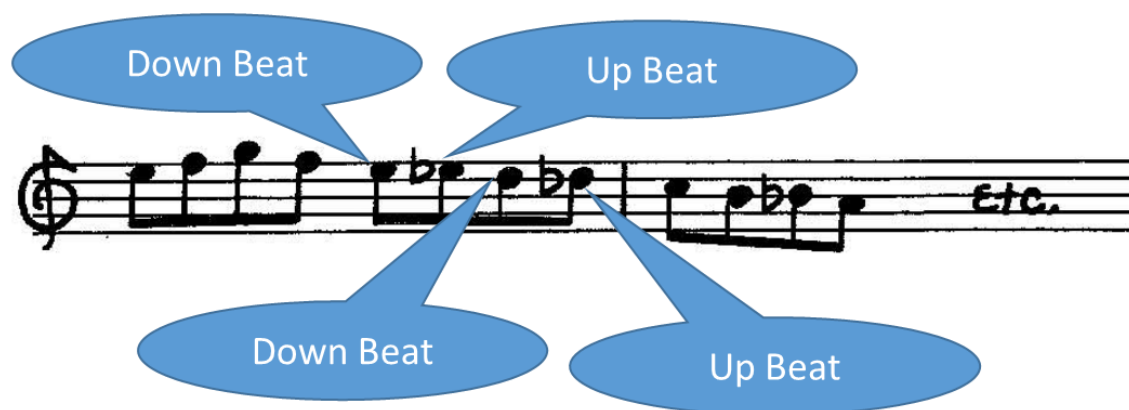
**Imagen 32a: How to play Bebop Vol1.**



51

<sup>51</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.3

### Imagen 32b: How to play Bebop Vol1.



52

En los ejemplos expuestos en las imágenes 32a y 32b del maestro David Baker<sup>53</sup> se puede observar, en primera inversión, la Escala Bebop, donde aparecen dos aproximaciones nuevas en forma cromática con respecto a los ejemplos anteriores. Si se observa tácticamente, las notas Mi y Re que están en un Down beat, revelan entre ellas, unas notas de paso cromáticas en Up beat como lo es Mib y Reb.

Presentando el acorde de Do7 con 9, en nuestros motivos melódicos la nota Re ya cobraría importancia en la armonía. Esta sería la novena del acorde de Do7 y una forma de darle preponderancia, sería tocándola en un Down beat. Además, para que podamos tocar la Escala Bebop con novena sin que se alteren las notas del acorde en un Down beat, se tendría que tocar los cromatismos expuestos.

Otro punto que sería importante tener en cuenta en un motivo o frase melódica, si la idea es llegar a la novena de manera descendente "Re". Repitiendo, si es el caso, sería por medio del Mí y el Mib como se observa en el método de David Baker<sup>54</sup>, pero si es ascendiendo, sería por medio de Reb. Además, la nota Re podría concluir a otras notas del acorde, por ejemplo, al Do, Sol y Sib en un Down beat.

<sup>52</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.3

<sup>52</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.3

<sup>52</sup> BAKER. Op. Cit., P.3.

<sup>52</sup> Ibid., p3

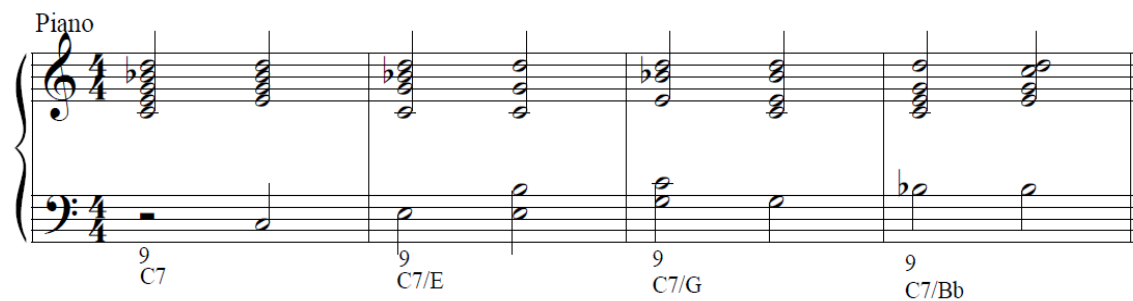


**Imagen 33:** Escala Bebop con acordes de dominante 7 con 9.



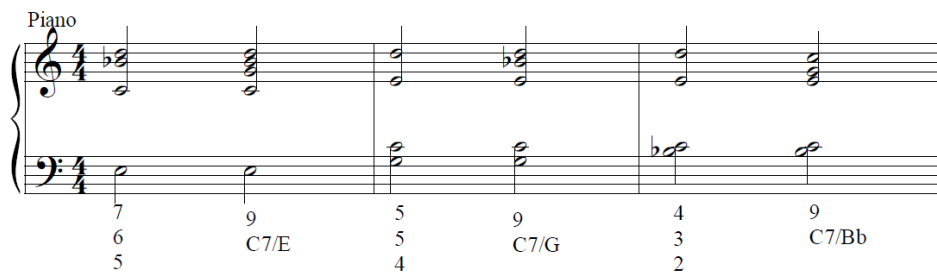
Tener presente que Reb es enarmónico de Do $\sharp$  y Mib de Re $\sharp$ . En este caso, solo se habla de bemoles para ser acorde al ejemplo de David Baker, como se muestra en la imagen 33.

**Imágenes 34:** Escala Bebop con acorde de dominante 7 con 9 (inversiones con la 9 en la melodía).



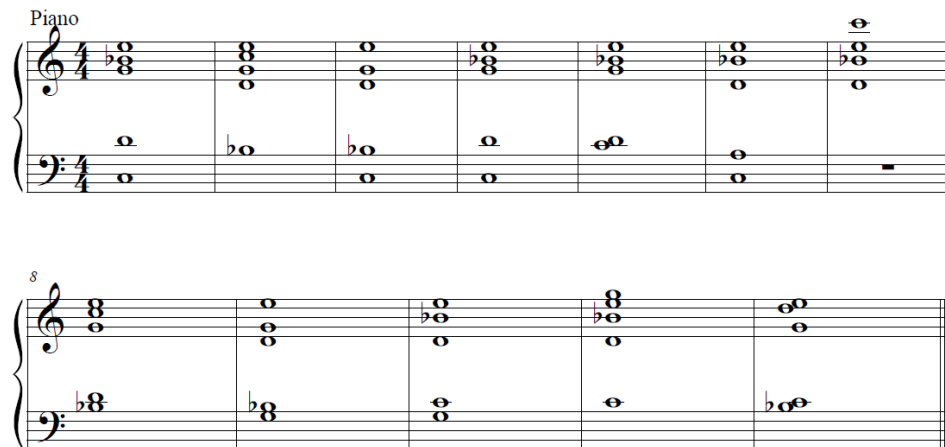
En esta imagen se muestran ciertas inversiones desde las cuales se mantiene la novena en la melodía. En esta nomenclatura se determina la inversión por la división del “/”, a través de las notas del bajo.

**Imágenes 35:** Escala Bebop con acorde de dominante 7 con 9 (inversiones con otra nomenclatura adicional)



Hay otras maneras de cifrar los acordes de *novena*. En este caso se muestra el método de armonía llamado Walter Piston<sup>55</sup> y la propuesta de la imagen 34. Como se puede observar en el ejemplo de Walter Piston<sup>56</sup>, hay cuatro voces que podemos encontrar de acuerdo a la conducción de las mismas, por ejemplo, soprano, contra-alto, tenor y bajo. Sabemos que, en el jazz, el objetivo es buscar colores y extender la armonía por medio de las súper estructuras, teniendo presente la Escala. Por ejemplo: nuestra primera extensión del acorde fue la novena que es Do, Mi, Sol, Sib y Re en la sucesión de tercera, en esta medida, pueden salir miles de inversiones en diferentes disposiciones y duplicaciones de notas para contrastar la disonancia. Se recomienda el libro de Jazz "*Piano*" de Mark Levine<sup>57</sup>, donde hay una propuesta armónica de extensión del acorde que puede ser de interés para el lector, aunque las extensiones de los acordes por lo general, se dan desde las Escalas.

**Imágenes 36:** Escala Bebop con acordes de dominante 7 con 9.



Como se puede observar en estos acordes con novena, podrían salir tantas inversiones, que cifrarlas se tornaría complejo. Lo ideal es tener presente las notas del acorde que serían: Fundamental, tercera, quinta, séptima y novena. Así mismo, no se pensaría en inversiones específicas para armonizar un pasaje melódico, como se mostrará en la imagen 37, exponiendo una manera de cómo se podría armonizar la Escala Bebop con acorde dominante 7 con 9.

<sup>55</sup> PISTON, Walter. Armonía. Span Press Universitaria Cooper City, Fl 33330. U.S.1986.P.367.

<sup>56</sup> Ibid., p367

<sup>57</sup> LEVINE, Mark. El Libro del Jazz Piano. Sher music cop, U.S. 2003.P.109.

**Imagen 37:** Escala Bebop con acordes de dominante 7 con 9.



En esta imagen se rearmarizó el pasaje melódico del ejemplo 10, del maestro david Barker <sup>58</sup>.

**Imagen 38:** Escala Bebop con acorde de dominante 7 con 9, (acordes con 9b y 9+).

acordes con 9b

Piano

dominante 9 entre 9b

dominante 9 entre 9+

dominante 9 entre 9b/9+

<sup>58</sup> BAKER. Op. Cit., P.3.

En la imagen 38 se muestra una variedad de acordes. Son los primeros acordes de 9b en el cual se combinan con el acorde de 9 y después con novena 9+ o aumentada. También es llamado así. Finalmente, el acorde con 9b y 9+, que es uno de los tantos acordes del término alterado en una dominante también se verá combinado con el acorde de 9. Además, en la armonía podemos observar las notas de Escala Bebop Dominante.

Una forma de sacarle provecho a estos acordes es combinarlos en forma de *comping*<sup>59</sup> en el piano, donde haya uno o más compases de dominante, donde el solista puede extender la línea melódica hasta novena, o insistir en un motivo melódico durante la novena para utilizar las notas cromáticas anteriormente expuestas.

Se recomienda el método “*El libro del Jazz piano*” de Mark Levine<sup>60</sup> donde aborda una variedad de acordes y de inversiones a partir de la extensión del acorde, por ejemplo, el capítulo de estructuras superiores.

---

<sup>59</sup> LIVENE. Op. Cit., P.223-224.

<sup>60</sup> LIVENE. Op. Cit., P.109.

**Imagen 39:** Escala Bebop con acorde de dominante 7 con 9. (En diferente inversión).



En la imagen 39 se muestran ejemplos de la Escala Bebop con novena. En el primer sistema se muestra la primera inversión para tener relación con el ejemplo David Baker<sup>61</sup>, también para hacer más evidente las nuevas aproximaciones de manera descendiente. Además, en los otros sistemas se muestran las otras inversiones, incluida la cuarta.

<sup>61</sup> BARKER. Op. Cit., P.3.

**Imagen 40:** Acordes y Escala Bebop con el dominante 7 con 9. Un estudio de manera secuencial.

Trumpet in B $\flat$

This musical score is for a Trumpet in B-flat. It consists of 34 measures, organized into 11 systems of three staves each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). Measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31, and 34 are printed at the beginning of their respective staves. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the 34th measure.

Se ha planteado este estudio que incluye la novena en Down beat, haciéndola una secuencia armónica en forma de arpeggio en diferentes inversiones y

posteriormente, en corchea, con las aproximaciones que se han mencionado recurrentemente en este tema. El acorde de dominante 7 con 9.

**Imagen 41:** Motivos melódicos de la Escala Bebop con acorde de dominante 7 con 9.

Trumpet in B $\flat$

The image displays a musical score for a trumpet in B-flat, consisting of seven systems of notation. Each system represents a measure of the Bebop scale with a dominant 7th and 9th chord. The notation includes various chromatic alterations and accidentals, such as flats and naturals, to represent the specific intervals of the scale. The score is written in 4/4 time and uses a treble clef. The first system starts with a key signature of one flat (B-flat). The subsequent systems show the progression of the scale, with each measure containing a single note or a short melodic phrase. The notation is clear and legible, with a focus on the chromatic movement of the scale.

En la imagen 41 se muestran las variaciones melódicas relacionadas con la d7 con 9 en diferente inversión, al igual que en la escala, se toma como ejemplo inicial el primer sistema de la primera inversión para hacer más visible los cromatismos que se dan a través de la novena, pero como se puede observar en los demás sistemas sólo son visibles las otras inversiones.

## Los finales

El Down Beat por el momento se ha aplicado a través del pulso, donde la nota del acorde se toca a tiempo o en Up Beat, donde se han tocado las notas de pasos en contra-tiempo, sea cromático o diatónico. El termino de los finales hace referencia a como concluyen las frases y semifrases, donde se aplica el termino Down beat con respecto al compás de 4/4, teniendo presente que la mayoría de los estándar de Bebop están inscritos a esa medida, en conclusión y con respecto al compás los tiempos fuertes, se darían en el pulso 1, 3; y en estos tiempos concluyen las frases y semifrases.

Imagen 42: How to play Bebop Vol1.





Aun así, en la imagen 42 se resuelve el pulso 3 en la tercera del acorde Fmaj7, diferente situación expuesta en el segundo ejemplo, donde se pueden ver dos características en este motivo. Primero, que en el segundo tiempo se toca la nota Fa; nota que no es del acorde Do7, tocándose en un tiempo débil del compás para interpretarse como nota de pasos en Up Beat del compás o una anticipación de acorde Fmaj7. Además, observamos que lo ideal de la nota sol que está en Up beat sería resolver al Fa o al La, ya que son notas del acorde de Fmaj7. Por lo tanto, vemos que se resuelve hacia otra nota del acorde, que es Do, siendo la dominante de Fmaj7 y que a su vez es el quinto grado del acorde donde el método se resuelve con la Escala Bebop de Do7, siendo necesario pensar la nota Do como parte del acorde del Fa.

**Imagen 43:** Finales (relación armónica entre V-I grado).



En la imagen 43 se muestra el ejemplo que contiene tres enlaces armónicos entre Do7 y Fmaj7 en diferentes inversiones marcadas de color azul, dando muestra de las notas de la imagen 43 del método David Baker<sup>65</sup> en un movimiento armónico.

En las imágenes 44, 45, 46 del capítulo finales, se mostraran motivos melódicos entre V-I grado estado fundamental, primera, segunda inversión, se tienen como propuesta motivos melódicos que relacionan el acorde de Do7 con el acorde Fmaj7.

Vemos que en algunos ejemplos no se toca el cromatismo que se ha dado en gran parte desde los ejemplos anteriores, en relación a la Escala Bebop. También podemos observar, que en algunos sistemas hacemos uso de notas que no son el acorde de Do7, pero que se encuentra en el tiempo débil del compás, caso que ya se ha hablado anteriormente en el cual es necesario su uso para llegar a las notas del acorde de Fmaj7. Por ejemplo, la importancia de la nota Re para llegar la nota Mi.

<sup>65</sup> BARKER. Op. Cit., P.3.

**Imagen 44:** Finales de Motivos melódicos entre V – I grados en estado fundamental.



**Imagen 45:** Finales de Motivos melódicos entre V – I grados en primera inversión.



**Imagen 46:** Finales de Motivos melódicos entre V – I grados en segunda inversión.

Trumpet in B $\flat$

5

9

13

**Imagen 47:** Finales de motivos melódicos entre V – I grados en tercera inversión



La diferencia de la imagen 47 a la imagen 44, 45,46, es que en ella podemos observar la necesidad del uso de las aproximaciones para estar en Down Beat y llegar a la nota del acorde Fmaj7. Dado a su tercera inversión, para llegar a notas como Do y Mi son fundamentales otras aproximaciones más a la que ya conocemos de la Escala Bebop. Además, en el capítulo de acorde de Do7 con 9 se habló que más allá de la extensión del acorde, la nota Re, es una nota apropiada para llegar a la nota Do y Mi, siendo la tercera y la séptima del acorde Fmaj7.

## Finiales de frases melódicas entre II- V- I.

En este tema se hablara un poco de los finales de las frases, donde se debe tener en cuenta la progresión de II-V- I que se mostrará sobre la conexión entre las notas Sib, La, Re y Do, en los finales del método *How top lay vol1* del maestro David Baker<sup>66</sup>, como se expone en la imagen 48.

**Imagen 48: How to play Vol.1**



67

**Imagen 49: Ejemplo B del método David Baker del tema Endings (finales).**

Piano



Por ejemplo, en esta imagen se muestra una de las maneras como se expone la progresión II-V- I de David Baker<sup>68</sup> dentro la Escala Bebop, donde es necesario

<sup>66</sup> BARKER. Op. Cit., P.3

<sup>67</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.3

<sup>68</sup> BARKER. Op. Cit., P.3

usar sucesivamente las notas Sib, La, Re, para poder hacer la progresión armónica teniendo en cuenta la Escala Bebop.

**Imagen 50:** Finales de frases melódicas entre II- V- I.

Trumpet in B $\flat$



Las frases melódicas que se mostraron en la imagen 50, explica las conexiones de la nota Sib, La, Re, y Do, pero como parte del acorde Sol menor 7, Do como Do siete, y como F mayor7, de acuerdo a la progresión de II -V- I en la tonalidad de Fa mayor. En consonancia con el ejemplo, más que pensar en la Escala Bebop, es necesario pensar en aproximaciones diatónicas o cromáticas para poder estar en Down Beat, referente a los acordes y la progresión.

Imagen 51: How to play Bebo Vo1.



69

En el ejemplo, el maestro David Baker<sup>70</sup>, nos muestra unas posibilidades de cómo podemos hacer los finales de los motivos o frases melódicas en diferentes inversiones, también dentro de la Escala Bebop donde observamos todas las frases de manera sucesiva a las notas Sib, La, Re y Do.

<sup>69</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.4

<sup>70</sup> BARKER. Op. Cit., P. 4

**Imagen 52:** Frases melódica con las notas Sib, La, Re y Do en a la progresión II-V-I.



Ase muestra en la imagen 52, las progresiones II-V-I, para la conexión de las notas Sib, La, Re y Do en la armonía, dando ejemplos de frases melódicas en dicha imagen. Se evidencia que la nota Sib y Re provienen del acorde Sol menor 7 o Do7. La nota “La” del acorde Fa mayor 7, el Do del acorde Do siete y Fa mayor 7.

### **Comenzado la escala con notas que no son del acorde**

Este capítulo pretende aportar recursos musicales que nos den acercamientos dentro del estilo del Bebop. También pensaremos en cómo podemos abordar notas de la escala que no son del acorde en un Down Beat, teniendo presente el método del maestro David Baker.<sup>71</sup>

<sup>71</sup> BARKER. Op. Cit., P. 4



### Imagen 53: How to play Bebop vol1.



72

Si observamos el método del maestro David Baker<sup>73</sup> en el ejemplo 1 del tema Stating the Scale on Non – Chord tones, se exponen dos escalas, las cuales no tienen el cromatismo que caracteriza dicha Escala Bebop. Así mismo se muestra el comienzo de la escala con notas que no son del acorde en un movimiento y además en forma de escala, concluyendo en un Down Beat con nota del acorde. Por ejemplo, el acorde de Do7.

### Imagen 54: Comenzado la escala con notas que no son del acorde



Tomando como ejemplo el acorde de Do7 en la imagen 54, se muestra una serie de ejemplos donde vemos que las escalas empiezan con notas que no son del acorde, pero concluyen con notas del acorde en un Down Beat. Se visibiliza al acorde por las cuales no son las notas correspondientes.

<sup>72</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.4

<sup>72</sup> BARKER. Op. Cit., P. 4

**Imagen 55: How top play Bebop Vol1.**



La imagen 55 contiene unos ejercicios del maestro David Baker<sup>75</sup> en forma de escalas entre Fa mayor y la Escala Bebop del acorde Do7, mostrando la forma de construir las frases y la progresión armónicas.

**Imagen 56:** simplificación del ejemplo 2 del método David Baker en el tema Stating the Scale on Non – Chord tones



Como pueden ver en la imagen 56 con la figuración negra las notas que están en Down Beat del ejemplo 2 del método David Baker<sup>76</sup> en el Stating the Scale on

<sup>74</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.4

<sup>75</sup> BARKER. Op. Cit., P4.

<sup>76</sup>Ibid.,p4

Non– Chord tones, se percibe con claridad la progresión armónica expuesta en la imagen 55.

**Imagen 57:** ejemplo 2 del método David Baker en el tema Stating the Scale on Non – Chord tones.



En conclusión, con respecto a este ejemplo, tomando como referencia el acorde de Do7, una vez se vayan a utilizar notas que no son del acorde en forma de escala como La, Re, Fa, lo ideal es realizarla sin el cromatismo de la Escala Bebop para caer en Down Beat al acorde de Do7.

En las imágenes 58- 59- 60, se mostrarán ciertos ejercicios en progresión como II-V-I de manera interna, donde se pretende dar explicación del por qué se empiezan los motivos melódicos en Re, Fa y La, teniendo en cuenta el acorde Do7. También, en algunos casos se hace el uso de otras aproximaciones con el cual se cumpla el Down Beat.

**Imagen 58:** Frases melódicas con notas que no son del acorde con la progresión II-V-I de manera interna (comenzando desde la nota Re).

Trumpet in B $\flat$

II V I

4

II V I

7

II V I

10

II V I

**Imagen 59:** Frases melódicas con notas que no son del acorde con la progresión II-V-I de manera interna (comenzando desde la nota Fa).

Trumpet in B $\flat$

II V I

4

II V I

7

II V I

10

II V I

**Imagen 60:** Frases melódicas con notas que no son del acorde con la progresión II-V-I de manera interna (comenzando desde la nota La).



**Imagen 61:** David Baker How top play Bebop Vol1.



Este ejercicio del maestro David Baker<sup>78</sup> se puede deducir desde el punto de vista técnico, en darle más importancia a la nota que no es del acorde comenzado la escala, teniendo en cuenta que las frases terminan en el pulso uno y tres, observando el termino de estos. Se puede interpretar que este hecho es para generar un equilibrio rítmico entres las frases musicales, como lo son la figuración negra y corcheas.

<sup>77</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.5

<sup>78</sup> BARKER. Op. Cit., P5.

**Imagen 62:** motivos melódicos comenzando con notas que no son del acorde con más duración.



En la imagen 62 se muestran ciertas propuestas melódicas de acuerdo al tema anterior del método David Baker<sup>79</sup>, donde vemos que los motivos melódicos al comienzo y al final tienen un poco más de duración que las notas internas. Hay aproximaciones que son nuevas y otras que se han mencionado anteriormente. El objetivo es apreciar estas notas como aproximaciones para llegar a las notas del acorde en un Down Beat.

<sup>79</sup> BARKER. Op. Cit., P5.

**Imagen 63: How top play Bebop Vol1.**



80

Al tener presente la imagen 63 del maestro David Baker<sup>81</sup>, observamos al comienzo de las frases, las notas que no son del acorde en las nuevas aproximaciones. El fin musical radica en descender medio tono para estar en Down Beat. Pero en algunos casos es necesario ascender un tono si la nota del acorde esta distanciada de medio todo, así, como lo podemos ver en las escalas, que empiezan con la nota Fa y Sol#.

En las imágenes 64, 65, 66, 67, se expondrán unos motivos melódicos con notas que no son del acorde y notas de pasos. Allí obtendremos nuevas aproximaciones, donde en algunos casos se darán de manera diatónico-cromática. Todo con el objetivo de aplicar la propuesta del maestro David Baker de la imagen 63 con cierta variedad melódica.

**Imagen 64:** motivos melódicos con notas que no son del acorde y notas de pasos (comenzado desde Re).



<sup>80</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.5

<sup>81</sup> BARKER. Op. Cit., P5.

**Imagen 65:** motivos melódicos con notas que no son del acorde y notas de pasos (comenzado desde Fa).



**Imagen 66:** motivos melódicos con notas que no son del acorde y notas de pasos (comenzado desde La).



**Imagen 67:** motivos melódicos con notas que no son del acorde y notas de pasos (comenzado desde S0#).





**Imagen 68: How to play Bebop Vol1.**



Otra propuesta musical que nos aporta el maestro David Baker<sup>83</sup> en el ejemplo 5 del tema Stating the Scale on Non – Chord tones. Habla sobre cómo podemos comenzar la escala de notas que no son del acorde y con sincopa, el cual es pertinente para disminuir la disonancia.

Teniendo presente la imagen 68, se han realizado en las siguientes imágenes 69,70 71, estos ejercicios.

**Imagen 69:** motivos melódicos comenzando la escala con notas que no son del acorde y sincopas (comenzando desde Re).



**Imagen 70:** motivos melódicos comenzando la escala con notas que no son del acorde y sincopas (comenzando desde Fa).



<sup>82</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.5

<sup>83</sup> BARKER. Op. Cit., P5.

**Imagen 71:** motivos melódicos comenzando la escala con notas que no son del acorde y sincopas (comenzando desde La).



Los ejemplos que se han expuesto sobre el tema, comenzando la escala con notas que no son del acorde, se han aplicado de acuerdo a las notas de la Escala Bebop.

A continuación, se darán ejemplos del comienzo de la escala con notas que no son del acorde, pero sí, con notas externas a la misma. Estas notas se pueden explicar de manera *armónica* desde los mismos enlaces armónicos o por medio de la extensión del acorde dominante. Sin embargo, en esta investigación para ser más objetivos, armónicamente, se expondrán los ejemplos teniendo en cuenta la extensión del acorde.

Por lo tanto, a este tema se le determinarán los motivos melódicos comenzando la escala con notas alteradas del acorde dominante siete, teniendo presente el acorde del dominante.

**Imagen 72: How to play Bebop Vol1.**



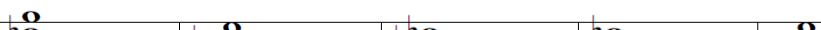
El ejemplo del método David Baker<sup>85</sup>, se abordará desde el acorde de dominante siete con novena *bemol*.

<sup>84</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.5

<sup>85</sup> BARKER. Op. Cit., P5.

**Imagen 73:** Dominante siete con novena bemol.

Piano



The piano accompaniment for the first system is written for a grand piano in 4/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The right hand plays a series of chords: a B-flat major triad (Bb, D, F) in the first measure, an E-flat major triad (Eb, G, Bb) in the second, a B-flat major triad (Bb, D, F) in the third, a single B-flat note in the fourth, and an E-flat major triad (Eb, G, Bb) in the fifth. The left hand plays a series of chords: a B-flat major triad (Bb, D, F) in the first measure, an E-flat major triad (Eb, G, Bb) in the second, a B-flat major triad (Bb, D, F) in the third, a single B-flat note in the fourth, and an E-flat major triad (Eb, G, Bb) in the fifth.

Como podemos ver en la imagen 73, se muestra el acorde Do7/b9, el cual se cifrará de esta manera, para referirnos a este acorde dominante siete con novena bemol. En consonancia, este sería el acorde aplicable para la línea melódica de la imagen 72 y las siguientes imágenes de acuerdo al acorde de Do7/b 9.

**Imagen 74:** comenzando las líneas melódicas con la 9b del acorde Do7/b 9.

Trumpet in B $\flat$

5

### Imagen 75: How top play Bebop Vol1.

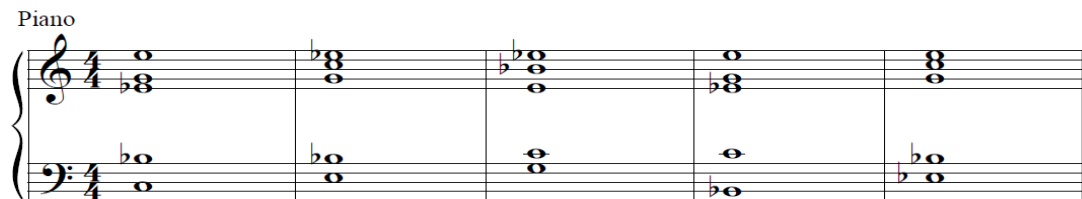
[illegible]

86

El acorde correspondiente a la imagen 75 y al siguiente ejemplo, deriva del acorde en dominante siete con 9 por aumento y se cifrará de la manera Do7/#9.

<sup>86</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.5

**Imagen 76:** Dominante siete con novena aumentada.



**Imagen 77:** comenzando las líneas melódicas con la 9# del acorde Do7/#9.



**Imagen 78:** How to play Bebop Vol1.



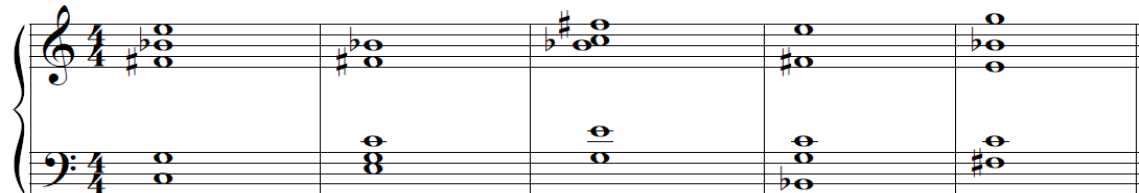
Teniendo presente la imagen 78 del maestro David Bakerd<sup>88</sup>, el acorde correspondiente, sería dominante siete con cuarta aumentada, la cual se expondrá en la imagen 79 y a su vez será aplicable para los motivos melódicos de la imagen 80.

<sup>87</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.5

<sup>88</sup> BARKER. Op. Cit., P5.

**Imagen 79:** Dominante siete con cuarta aumentada.

Piano

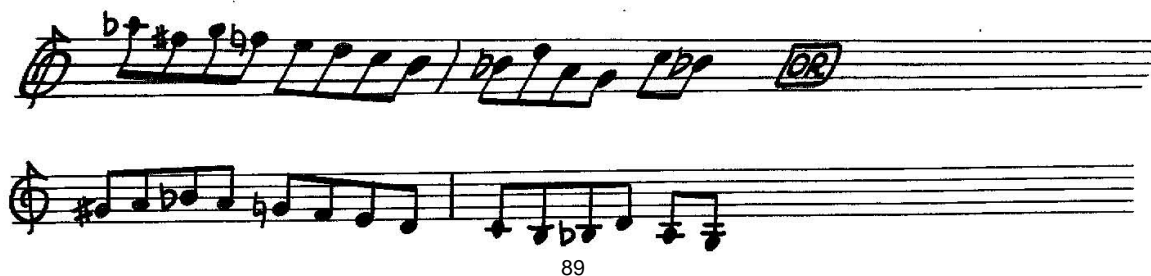


**Imagen 80:** comenzado las líneas melódicas con la 4# del acorde Do7/#4.

Trumpet in B♭



**Imagen 81:** How to play Bebop Vol1.

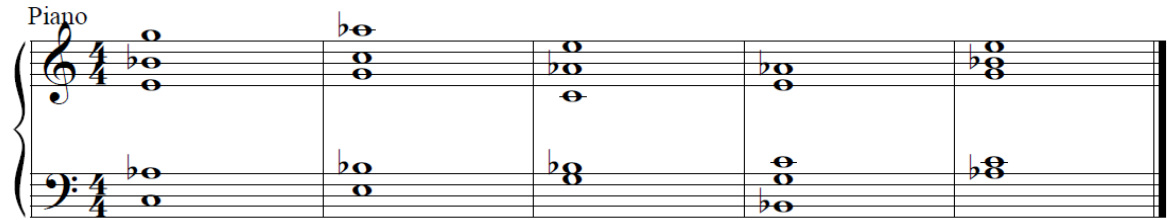


89

El acorde que le pertenece a la imagen 81 del método y la imagen 83, es el acorde de dominante siete con sexta bemol, donde se mostrará en la imagen 82 ya representada de la manera Do7/b6 en los motivos melódicos de la imagen 83.

<sup>89</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.6

**Imagen 82:** Dominante siete con sexta bemol



**Imagen 83:** comenzado las líneas melódicas con la 6b del acorde Do7/b6.



En la imagen 83 del tema, comenzando la escala con notas alteradas del acorde dominante, como se puede ver, es el único ejemplo que propone los motivos melódicos de manera descendente y ascendente, por la razón de que ejecuta las aproximaciones desde el cambio de acuerdo a los movimientos.

En Los siguientes ejemplos, se mostrará una serie de ejercicios donde se justificará armónicamente el comienzo en los motivos y las escalas con notas que no son del acorde. Aquí se debe asimilar método David Baker<sup>90</sup>, donde en la imagen 84 y 85 se darán unos ejemplos desde la extensión del acorde y desde los enlaces armónicos con las notas de Escala Bebop. En algunos casos se verán

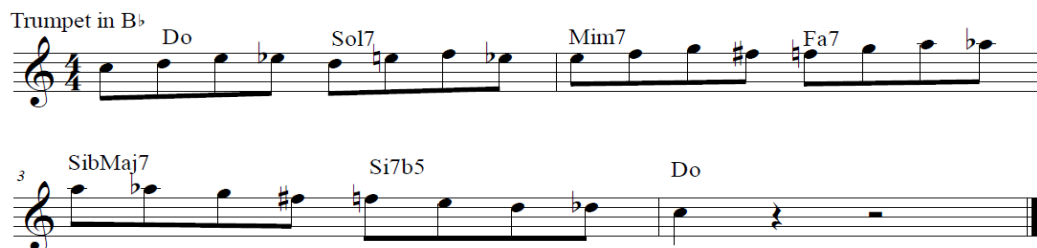
<sup>90</sup> BARKER. Op. Cit., P6.

notas externas a la escala, las cuales se aplican como aproximaciones para que se cumpla el Down Beat en los movimientos melódicos.

**Imagen 84:** frase melódica y extensión del acorde con nota de la Escala Bebop.



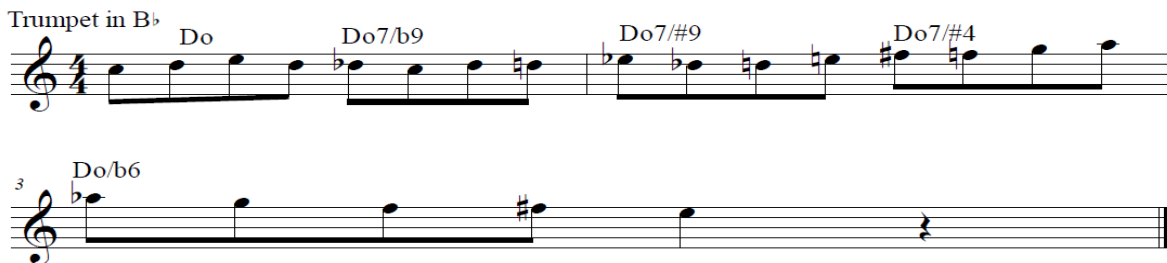
**Imagen 85:** frases melódicas con enlaces armónicos desde las notas en Escala Bebop.



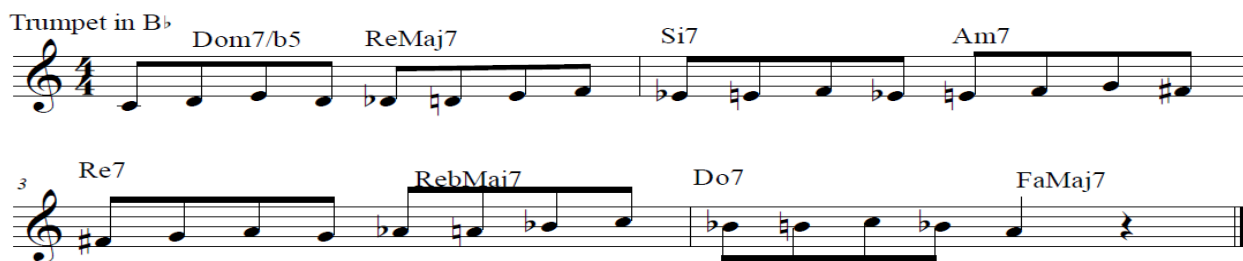
Como se ha planteado, al comenzar la escala con notas que no son del acorde, nos dirigimos a notas de la Escala Bebop. Aun así, dentro de la súper estructura de un acorde dominante también se otorga notas alteradas. Por esta razón, de manera secuencial nos daría una escala de tonos enteros alterados que sería el modo séptimo de una escala menor melódica.

Solb o Fa#, y Lab, el cual se expuso en el tema y comenzando la escala con notas alteradas del acorde dominante siete. Aquí se mostrará la imagen 86, que es un motivo melódico que tendrán estas notas de manera secuencial de acuerdo a la extensión del acorde.

### Imagen 86: frase melódica y extensión del acorde con notas alteradas



### Imagen 87: motivo melódico con notas de la escala de tonos enteros enlazados armónicamente con notas de la Escala Bebop.



Teniendo presente la estructura de la escala de tonos enteros alterados, en la imagen 87 se plantearán motivos melódicos en Down Beat con sus respectivas notas, donde serán re-armonizadas por la nota de la Escala Bebop.

### Extensión de las líneas en el Bebop

A lo que se refiere el maestro David Baker<sup>91</sup> con el termino la *extensión de las líneas en Bebop* (Extending the Bebop line), *How to plat bebop vol.1* es cuando podemos modular por medio del acorde de dominante hacia otros modos a causa de la extensión del acorde. Por lo general, esto se puede aplicar en un *estándar jazz* cuando se repite el mismo acorde en diferentes compases. Eventualmente son acorde dominante, el semidisminuido y disminuido total.

En el método el maestro David Baker nos muestra la modulación con cambios de dirección melódica por medio de las notas del acorde de dominante, en este caso el acorde Do7. Por ejemplo: Sib, Mi y Sol.

<sup>91</sup> BARKER. Op. Cit., P6.



**Imagen 88: How top play Bebop Vol1.**



92

En este ejemplo vemos que el cambio se da, a partir del séptimo bemol, donde se observa claramente, como asciende por medio de un arpeggio de Sibmaj7/9. Esto no quiere decir que no se pueda hacer el cambio melódico en forma de escala, pero por medio del arpeggio armónicamente, se sentiría más la extensión del acorde.

**Imagen 89: extensión de las líneas en el Bebop desde Sib.**



Las líneas melódicas de la imagen 89 están basadas en la imagen 88. Muestra diferentes motivos empezando y terminando en las notas del acorde de Do7.

<sup>92</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.6

Imagen 90: How to play Bebop Vol1.

The image displays eight musical examples, labeled (C) through (H), each showing a melodic line on a staff with various harmonic annotations. Examples (C) through (H) illustrate different ways to extend a melodic line using a semi-diminished arpeggio starting from the third degree of a scale. The annotations include:

- (C) Key of F
- (D) key of D major
- (E) D major (#) or D minor (b) OR
- (F) Ab7
- (G) D major or D minor OR
- (H) F major or F minor OR D major, D minor, or Eb major Etc.

93

La imagen 90 del maestro David Baker<sup>94</sup> nos muestra que la extensión de la línea melódica se da a partir de la tercera mayor por medio de un arpeggio semi disminuido, donde se puede conectar con el acorde de FaMaj7, Fam7, Re 7, Rem 7 y Lab7.

<sup>93</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.6

<sup>94</sup>BARKER. Op. Cit., P6.

**Imagen 91:** enlaces armónicos funcionales en la extensión de la línea melódica desde Mi

Piano

Do7 Mim7/b5 FaMaj Do7

Mim7/b5 Fam7 Do7 Mim7/b5

Re7 Do7 Mim7/b5 FaMaj

Do7 Mim7/b5 Fam7

De acuerdo a la imagen anterior, se muestran los enlaces armónicos, los cuales se encuentran en forma melódica en el ejemplo 2 del método de David Baker<sup>95</sup> (tema Extending the Bebop line) desde A hasta la H (Extensión de las líneas en el Bebop desde Mib).

En las imágenes 92-93-94-95-96, se mostrarán los motivos melódicos con líneas de extensión desde la nota Mi, donde las líneas melódicas estarán dentro de los enlaces armónicos expuestos en la imagen 91 con algunas variaciones melódicas y con diferentes acordes en los finales.

La imagen 92 y 93 finalizan con el acorde FaMaj - Fam7. La imagen 94 y 95 con el acorde Re7- Rem7. Por último, la imagen 96, con el acorde Lab7. Además, los ejemplos variarían con los finales, el pulso uno y tres para recordar la importancias

<sup>95</sup> BARKER. Op. Cit., P6.

de los finales desde las frases melódica en estos pulsos, también, los ejercicios estarán en diferentes inversiones al igual que los temas anteriores.

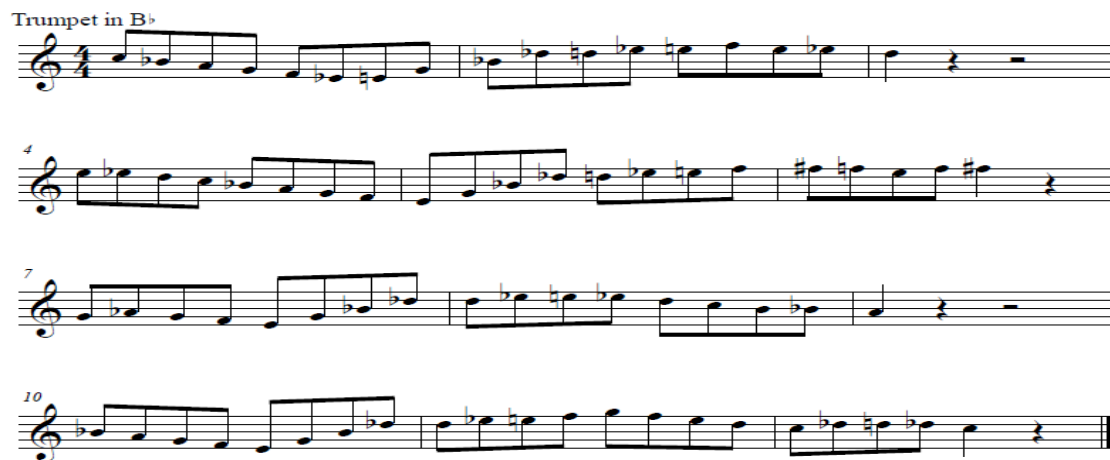
**Imagen 92:** extensión de las líneas en el Bebop Desde Mi.



**Imagen 93:** extensión de las líneas en el Bebop Desde Mi.



**Imagen 94:** extensión de las líneas en el Bebop Desde Mi.



**Imagen 95:** extensión de las líneas en el Bebop Desde Mi.



**Imagen 96:** How to play Bebop Vol1.



96

La extensión melódica se da desde quinto grado en el acorde dominante, según maestro David Baker<sup>97</sup> desde el ejemplo 3 (Extensión de las líneas en el Bebop desde sol), donde propone la forma bordaduras (enclosure) con la escala menor-mayor de Sol, también llamada como escala menor melódica.

<sup>96</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.7

<sup>97</sup>BARKER. Op. Cit., P7.

**Imagen 97:** enlaces armónicos funcionales en la extensión de la línea melódica desde Sol.

Los enlaces armónicos que se han deducido de la imagen 96 se plantean en esta imagen.

Piano

Do7/#4 Solm7 FaMj

Do7 Re7 Sol7 FaMj

Solm7/4 Do7 Re7 Solm7 FaMj

Do7 Re7 Solm7 SibMj Famj

En estos enlaces armónicos basados en la imagen 96, de acuerdo a la extensión desde la nota sol, los acordes más relevantes de la escala menor - mayor son Do 7/#4, Re7 y Sol menor con la séptima mayor. En la imagen 97 se da una idea sobre cómo se pueden combinar los acordes en relación de la Escala Bebop de Do7 y la escala menor- mayor de la escala en sol.

En la imagen 98 y 99 se mostrarán unos motivos melódicos sobre la extensión melódica en la línea desde la nota sol. En la imagen 98 los motivos melódicos están de acuerdo a los del ejemplo de la imagen 96 por David Baker<sup>98</sup>, aplicando el *enclosure*. La imagen 99 aplicará en los motivos melódicos el arpeggio de la escala menor- mayor de sol, con el fin de dar muestra del Down Beat con el arpeggio en la escala menor- mayor.

<sup>98</sup> BARKER. Op. Cit., P7.

**Imagen 98:** extensión de las líneas en el Bebop Desde Sol con *enclosure*



**Imagen 99:** Extensión de las líneas en el Bebop Desde Sol en arpeggio.



En las imágenes siguientes se mostrarán ejemplos de extensiones en la línea desde tres escalas, la Escala Bebop, la escala disminuida y la escala de tonos entero, para concluir el tema de la extensión de manera armónica con relación a los acordes y a las escalas expuestas relacionadas con extensiones. Sería



recomendable observar el método de *jazz piano* del maestro Mark Levine<sup>99</sup>, ya que allí se habla de la escala disminuida y la escala de tonos enteros.

**Imagen 100:** estudio sobre la extensión melódica en la Escala Bebop.

En esta imagen se planteó una progresión armónica la cual, abordará todas las notas de Escala Bebop. Esta aplica la extensión de las líneas a partir de la séptima, la tercera y la quinta desde los acordes correspondiente.

Trumpet in B $\flat$

Do7

Mi7

La7

Re7

So7

Fa7

Sib7

FaMaj

<sup>99</sup> LEVINE. Op. Cit., P76

**Imagen 101:** motivos melódicos en la escala disminuida con extensión de la línea en terceras menores.



Los motivos melódicos que se plantean en la imagen 101, son para aplicar la extensión melódicamente en la dominante, que se dan por terceras menores en la escala disminuida.

**Imagen 102:** estudio sobre la extensión melódica en la escala disminuida.

The image shows a single staff of music for a Trumpet in B♭, divided into seven measures. Each measure is labeled with a chord name and a measure number: Mi dis (5), La7 (9), Sol dis (13), Fa#7 (17), Sibdis (21), Mib7 (25), and Rebdis (29). The notes are written in a 4/4 time signature, and the key signature is one flat (B♭). The melody consists of eighth notes, and the extension is in minor thirds.

El estudio de la página 102 planteará en sus líneas melódicas todas las notas de la escala disminuida. Así y en ella, se propondrá la extensión de líneas con cada uno de los acordes que se dan en la escala, partiendo en primer lugar desde la fundamental y posteriormente desde la tercera, quinta y séptima.

**Imagen103:** estudio sobre la extensión melódica en la escala de tonos enteros.

En la imagen 103 se planteará un estudio por grados y conjunto, con el fin de abordar todas las notas de la escala en tonos enteros. Las extensiones de las líneas de acuerdo a los acordes se aplicarán en los intervalos aumentados en la cuarta y quinta, además de la séptima menor.



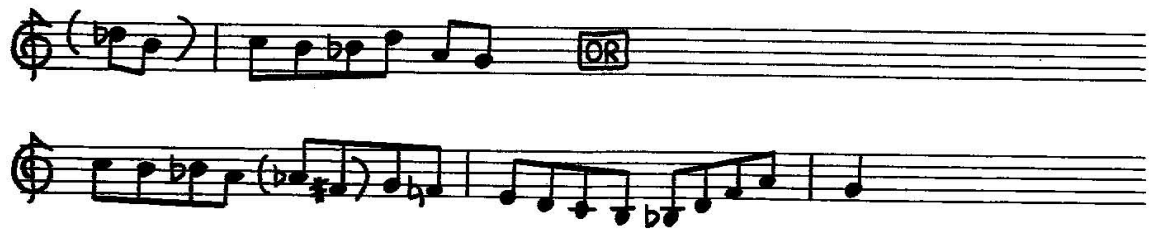
Para concluir el tema relacionado con las extensiones, los ejercicios que sean planteados en las tres escalas, como la Escala Bebop, la escala disminuida y la de tonos enteros, serán recomendados para aprenderlos en la medida en que se ejecuten con repetición, lo ideal sería hacer unas series de análisis desde la armonía y la melodía, creando de esa manera conceptos propios de cómo se podría aplicar el tema sobre la extensión en las improvisaciones. Las notas de las escalas en los estudios, se encuentran de manera vertical, los motivos melódicos con las extensiones de manera horizontal.

## Enclosure

El *enclosure* de acuerdo a lo que expone el maestro David Baker<sup>100</sup> en su método *How To Play Vol1*, vendría siendo una aproximación armónica la cual se aplica descendiendo un tono y ascendiendo medio tono.

Los ejemplos en los motivos melódicos, se realizarán bajo diferentes inversiones pero el *enclosure* estará pacíficamente relacionado al intervalo enunciado en los subtítulos

### Imagen 104: How To Play Vol1.



101

**Imagen 105:** motivos melódicos en la Escala Bebop con *enclosure* en la fundamental.



<sup>100</sup> BAKER. Op. Cit., P7

<sup>101</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.7

**Imagen 106:** motivos melódicos en la Escala Bebop con *enclosure* en la quinta.



**Imagen 107:** How To Play Vol1.



**Imagen 108:** motivos melódicos en la Escala Bebop con *enclosure* en la tercera.



**Imagen 109:** motivos melódicos en la Escala Bebop con *enclosure* en la séptima.



<sup>102</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.8

**Imagen 110: How To Play Vol1.**



103

**Imagen 111: *enclosure* en la cuarta y tercera, en una línea melódica de la Escala Bebop.**



**Imagen 112: How To Play Vol1.**



**Imagen 113: motivos melódicos en la Escala Bebop con *enclosure* en la cuarta.**



<sup>103</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.8

<sup>104</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.8

Imagen 114: How To Play Vol1.



Como anteriormente se ha hablado sobre la aplicabilidad de las extensiones en la armonía y melodía, hemos deducido que según el método David Baker<sup>106</sup>, por lo general se ejecuta cuando tenemos más de un compás con el mismo acorde. De esta manera se ve en el ejemplo 1.

Si se tiene la habilidad técnica, se aplicaría el doble tiempo como en el ejemplo 2, algo sobre lo que profundizaremos más adelante. El ejemplo siguiente expondrá un ejercicio con extensión del acorde Do7 con *enclosure* en las notas de la extensión. Lo ideal es analizar en esta forma musical cómo se aplica el *enclosure* más que aprender memorísticamente el ejercicio.

<sup>105</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. p.8

<sup>106</sup> BAKER. Op. Cit., P8

**Imagen 115:** *enclosure* en las notas de extensión del acorde Do 7.



### Archieving variety with the Bebop Dominante scale

En el Archieving variety with the Bebop Dominante scale en el metodo *How to play Bebop Vol1.*, el maestro David Baker<sup>107</sup> hace referencia sobre la variedad en las líneas, por la cual la Escala Bebop pueda ser más musical. Aunque, en el método se propone una serie de ejercicios, se seleccionarán los más afines de acuerdo al estilo del Bebop.

Los motivos siguientes se trabajarán en la variedad de la escala, empezando por los motivos melódicos en otros pulsos aparte del primero, por ejemplo; pulso dos, tres y cuatro. Como se expondrán con la imagen 116. Ejemplo del maestro David Baker<sup>108</sup> y posteriormente ejemplos relacionados al tema, como será desde la imagen 117 hasta la imagen 120.

### Imagen 116: How To Play Vol1.



109

<sup>107</sup> BAKER. Op. Cit., P9

<sup>108</sup> Ibid., p9

<sup>109</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. P9



**Imagen 117:** comenzando motivos melódicos en la Escala Bebop en el pulso dos.



**Imagen 118:** comenzando motivos melódicos en la Escala Bebop en el pulso tres.



**Imagen 119:** comenzando motivos melódicos en la Escala Bebop en el pulso cuatro.



**Imagen 120:** estudio, comenzando motivo melódico en la Escala Bebop en diferentes pulsos.



**Imagen 121: How To Play Vol1.**



110

En el ejemplo de la imagen 121, el maestro David Baker<sup>111</sup> da unos ejemplos de trinos dentro las líneas expuestas allí, donde nos muestra los trinos en diferentes pulsos. De acuerdo a la imagen, se planearán en los siguientes ejemplos, motivos melódicos con trinos en diferentes pulsos de manera ascendente y descendente.

<sup>110</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. P911

<sup>111</sup> BAKER. Op. Cit., P11

**Imagen 122:** motivos melódicos con trinos en el pulso uno.



**Imagen 123:** motivos melódicos con trinos en el pulso dos.



**Imagen 124:** motivos melódicos con trinos en el pulso tres.

Trumpet in B $\flat$

5

9

13

The image shows a musical score for a Trumpet in B-flat. The score is written on four staves, each containing four measures of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The second staff begins with a measure rest, followed by more musical notation. The third and fourth staves continue the melodic line with various note values and rests. The score is presented in a clean, black-and-white format with standard musical notation.

**Imagen 125:** motivos melódicos con trinos en el pulso cuatro.

Trumpet in B $\flat$

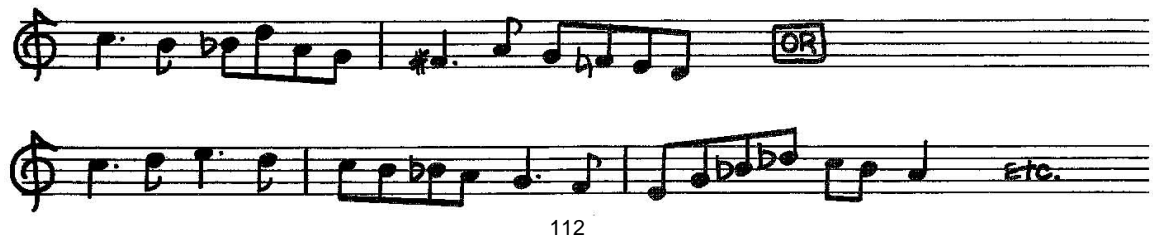
5

9

13

The image shows a musical score for a Trumpet in B-flat. The score is written on four staves, each containing two measures of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff is marked with a '5' at the beginning. The third staff is marked with a '9' at the beginning. The fourth staff is marked with a '13' at the beginning. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The notation is in standard musical notation with a treble clef and a key signature of one flat.

**Imagen 126: How To Play Vol1.**



La imagen 126 en el método de David Baker<sup>113</sup> hace referencia al tema del retardo, significa trasladar la nota del acorde en Up beat. Por lo general, los retardos se logran por medio de *sincopas*, también se mostrarán ejemplos de anticipación. El término vendría siendo lo contrario a retardo, en esto ejemplos se simplificarán las notas del acorde al igual que en algunos ejemplos anteriores con el fin de evidenciar las notas del mismo y así, ver donde se ejecutarán los retardos y la anticipación.

**Imagen 127: motivos melódicos con retardo.**



<sup>112</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. P12

<sup>113</sup>BAKER. Op. Cit., P12

**Imagen 128:** motivos melódicos con anticipación.



Para concluir el tema Archiving variety with the Bebop Dominante scale del método construido por el maestro David Baker<sup>114</sup>, se hará un estudio que incluya los temas que generan variación en la escala. Aunque ya se haya aplicado un estudio relacionado a los silencios en diferentes pulsos, se volverá a aplicar en éste, junto con los demás temas.

**Imagen 129:** estudio Archiving variety with the Bebop Dominante scale.



Esta es una idea de cómo se puede variar la escala, pero estos elementos sonarán con coherencia musical de acuerdo a los acordes del estándar, el plan radica en ponerlos de manera tal que se puedan asimilar rítmicamente y así, aplicarlos en las improvisaciones.

---

<sup>114</sup> BAKER. Op. Cit., P12

## **Doble tiempo**

El Doble tiempo en el Bebop hace referencia a la capacidad de tocar motivos o frases a gran velocidad, también figuraciones rítmicas más comprimidas. Por ejemplo; semicorcheas y seisillos. Estos, por lo general se aplican cuando un mismo acorde tiene más de un compás en el estándar o si tenemos una progresión de II y V.

Como sabemos que comparten la misma escala podemos entender las líneas a gran velocidad en una Escala Bebop, así mismo, se puede aplicar en modulaciones a través de una escala disminuida en un mismo compás o aplicar las escalas cromáticas con tratamiento melódico, sin dejar de darle importancia a las notas del acorde establecido en el estándar.

En la imagen 130 se expone la Escala Bebop con la progresión II, V, VII, en diferentes inversiones y en figuraciones rítmicas más comprimidas en comparación a la figura de corcheas.

**Imagen 130:** doble tiempo de la Escala Bebop en acordes II, V, VII.

Trumpet in B $\flat$

Sol m7 Do7 Mim7

4 7 10 13 16 19 22

En la imagen siguiente se muestra un ejemplo de ocho compases como una parte A sobre un estándar. Se presentará como un estudio de la Escala Bebop con enlaces armónicos en II y V. En algunos compases tendrá Escalas Bebop de un acorde mayor con séptima mayor. Tema que se abordará más adelante.



**Imagen 131:** doble tiempo en la Escala Bebop con enlaces armónico II y V.

Trumpet in B $\flat$

DoM7 Lam7 Re7

3 Solm7 Fa7 Mim7 Sol7

5 DoM7 Sim7 Mi7

7 Am7 Re7 Sol7

**Imagen 132:** doble tiempo en la extensión del acorde de dominante.

Trumpet in B $\flat$

Do7/9

3 Do7/b9

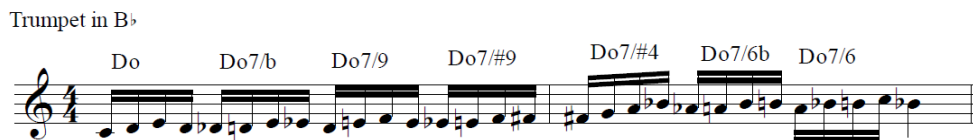
5 Do7/#9

7 Do7/#4

9 Do7/6

11 Do7/b6

**Imagen 133:** frase melódica con doble tiempo en la extensión del acorde dominante.



**Imagen 134:** doble tiempo con extensión en acorde menor siete.



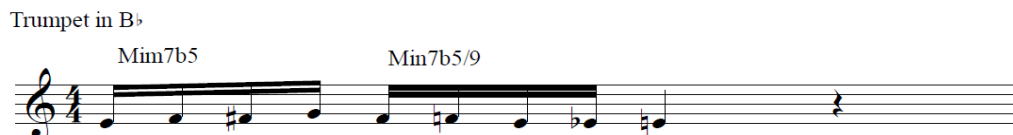
**Imagen 135:** motivo melódico con doble tiempo con extensión en el acorde menor siete.



**Imagen 136:** doble tiempo con extensión en un acorde semidisminuido.



**Imagen 137:** motivo melódico con doble tiempo en un acorde semidisminuido.



**Imagen 138:** doble tiempo en la escala disminuida y la Escala Bebop en cada acorde.



En la imagen 138 tenemos un enlace de terceras/menor, el cual muestra la extinción de la dominantes que se da en la escala disminuida. Por cada una de esas *dominante* se aplicarán los motivos melódicos con la Escala Bebop.

**Imagen 139:** motivo melódico de doble tiempo en la es la escala disminuida.



En la imagen 139 se plantea la estación y el doble tiempo en la misma escala disminuida.

**Imagen 140:** motivo melódico de doble tiempo en la escala de tonos enteros.



Igual que la imagen 139, la imagen 140 tiene la intención de aplicar dentro, las características de la misma escala, en este caso, la de tonos enteros.

**Imagen 141:** doble tiempo con escala cromática y notas de acorde dominante en Down Beat.

Trumpet in B $\flat$



**Imagen 142:** doble tiempo con la escala cromática con círculo IV.

Trumpet in B $\flat$



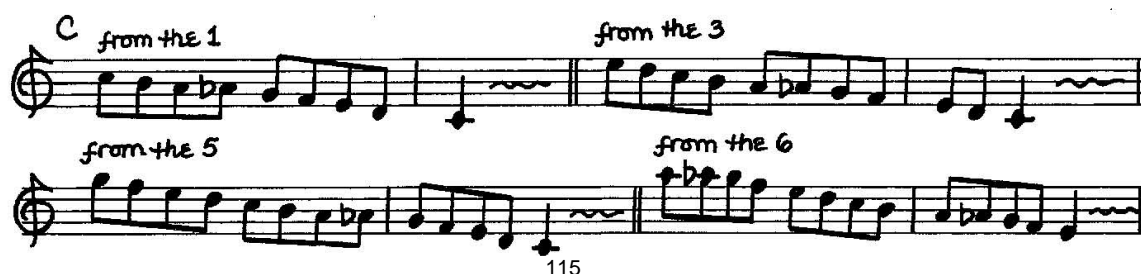
En el tratamiento melódico de la escala cromática, este ejercicio se plantea en un círculo de *cuartas* y de manera armónica las notas de la Escala Bebop, donde en Down Beat tenemos algunas correspondientes de los acordes.

Hasta este punto se trabajara en relación a la Escala Bebop Dominante, donde unos de los principales objetivos del planteamiento de este estudio, fue trabajar la escala en diferente inversiones con el fin de estimular los grados II menor, VII disminuido y por supuesto el V grado de la dominante. Es importante pensar que todas las aproximaciones tanto tonales, como alteradas en la improvisación del Bebop, tienen un objetivo armónico o un nivel de conciencia en el manejo cromático.

## Escala Bebop Mayor

El trabajo que se dará en la Escala Bebop mayor, no será tan extenso en comparación a la EBD, por la razón de que esta hace referencia a un solo grado, que sería el primero de la escala mayor. Por otro lado, en comparación de la EBD la única diferencia sería el segundo tetracordio, que es donde la escala tiene su cualidad. Más adelante se abordará con mayor profundidad.

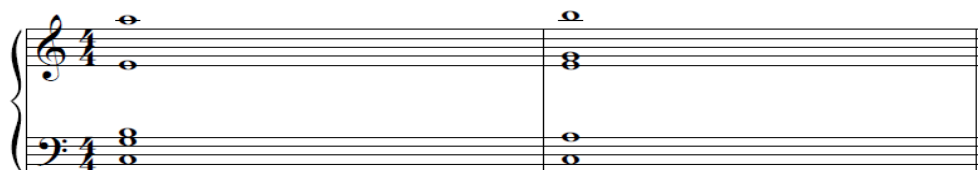
**Imagen 143: How To Play Vol1.**



En una Escala Bebop mayor, armónicamente el acorde más indicado sería un acorde mayor con *sexta mayor*, puesto que en dicha escala en Down Beat tiene más importancia la sexta mayor que la séptima mayor. Por esto, no se quiere decir que armónicamente no se pueda utilizar un acorde mayor con séptima mayor en la Escala Bebop mayor. El caso se refleja más en los acordes, desde donde la nota generaría color o tensión. Por ejemplo; si tenemos un acorde mayor con *séptima mayor*, el color sería la sexta, pero si tuviéramos un acorde mayor con *sexta mayor* el color sería la séptima.

En la siguiente imagen se propone un ejemplo en relación, pero la prioridad en la Escala Bebop mayor en Down Beat será la sexta mayor.

**Imagen 144:** acorde mayor del primer grado con color o notas del acorde.



Como se puede ver en los dos acordes, las cuatro notas inferiores son las del acorde y las notas superiores son las del color.

<sup>115</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. P13

Al igual que los primeros ejercicios de la EBD, se recomienda estudiar la Escala Bebop mayor por tetracordio, como se expondrá; además de sus diferentes inversiones

**Imagen 145:** ejercicio en la fundamental de la Escala Bebop mayor.



**Imagen 146:** ejercicio en la tercera de la Escala Bebop mayor.



**Imagen 147:** ejercicio en la quinta de la Escala Bebop mayor.



**Imagen 148:** ejercicio en la sexta de la Escala Bebop mayor.



Durante el estudio de la Escala Bebop mayor, también se considera importante el estudio con los arpeggios, por lo tanto, en la imágenes siguientes se visibilizan una serie de ejercicios en relación al tema.

**Imagen 149:** arpeggios y notas de la Escala Bebop mayor desde la fundamental.

Trumpet in B $\flat$

combinar las notas de la escala Bebop

hacer variaciones

hacer variaciones

**Imagen 150:** arpeggios y notas de la Escala Bebop mayor desde la tercera.

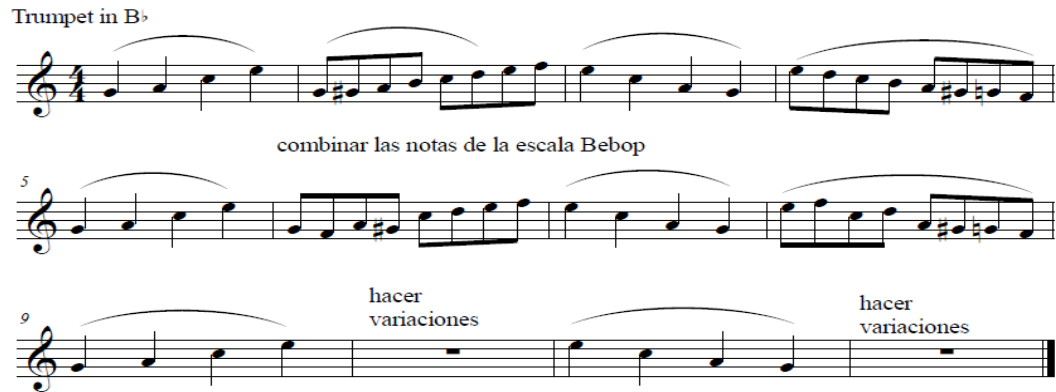
Trumpet in B $\flat$

combinar las notas de la escala Bebop

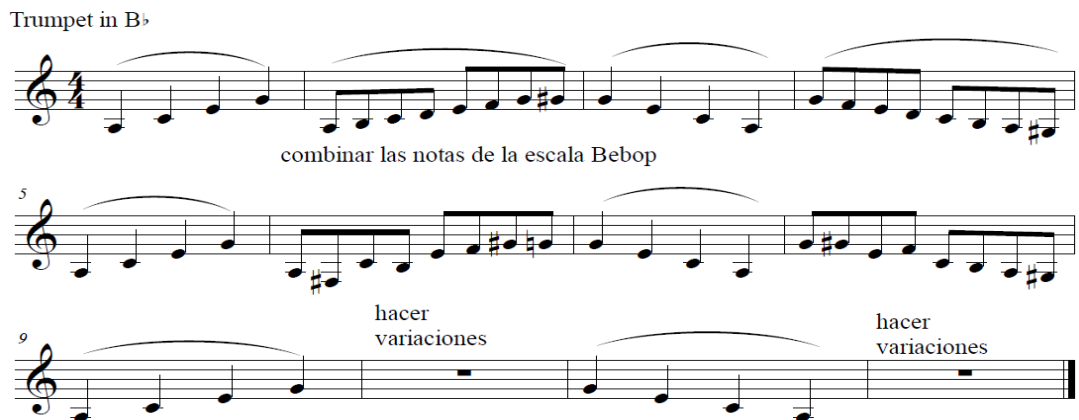
hacer variaciones

hacer variaciones

**Imagen 151:** arpeggios y notas de la Escala Bebop mayor desde la quinta.



**Imagen 152:** arpeggios y notas de la Escala Bebop mayor desde la sexta.



En la siguiente imagen también se aplicará otro ejercicio que ya se ha aplicado en la EBD, el cual ayudará a interiorizar la Escala Bebop mayor con notas del acorde y las notas de paso de la escala. Solo que, para no repetir ejercicios, se trabajará el segundo tetracordio de la Escala Bebop mayor. En esta parte es en donde se encuentra la diferencia en relación a la Escala Bebop dominante.



**Imagen 153:** como conectar las notas del acorde de Sol a La con las notas de paso de la Escala Bebop mayor.



**Imagen 154:** How to play Bebop Vol1.



116

En esta imagen el maestro David Baker<sup>117</sup> ha planteado unos motivos melódicos alrededor de la Escala Bebop mayor. Con respecto a esta imagen, se plantearán también unos motivos melódicos de la escala en diferentes inversiones, además se simplificarán inicialmente los dichos motivos con la figuración negra para tener claridad de las notas que deben estar en Down Beat desde la Escala Bebop mayor.

Es importante tener presente que en este punto solo se plantearán los motivos melódicos que incluyan el cromatismo y que caractericen la Escala Bebop mayor. No se hará un estudio tan detallado en el manejo total de la escala porque ya se planteó en la Escala Bebop de la dominante.

<sup>116</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. P13

<sup>117</sup> BAKER. Op. Cit., P13

**Imagen 155:** Escala Bebop mayor ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en estado fundamental.



**Imagen 156:** Escala Bebop mayor ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en primera inversión.



**Imagen 157:** Escala Bebop mayor ascendiendo y descendiendo con notas del acorde en segunda inversión.



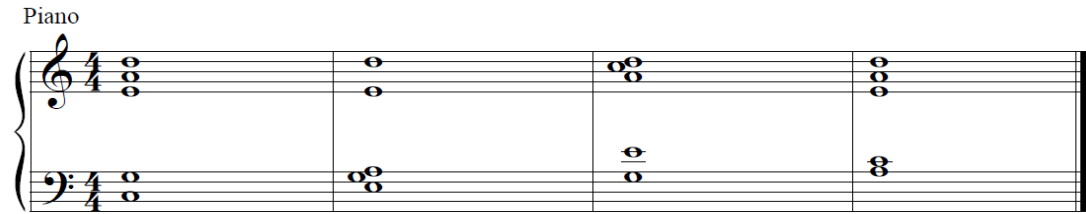
**Imagen 158:** Escala Bebop mayor ascendiendo y descendiendo con notas del acorde desde la sexta.



Hasta este punto se propone el estudio de la Escala Bebop mayor con su forma natural, se recomienda combinar la escala también descendiendo y ascendiendo.



**Imagen 160:** acordar mayor con 9.



Teniendo presente estos puntos se, platearán unos motivos melódicos donde estará reflejada la novena en Down Beat.

**Imagen 161:** motivos melódicos de la Escala Bebop mayor con 9.



En la imagen 161 se ha planteado una variedad de motivos melódicos, donde en cada uno de ellos se incluye la novena en Down Beat, también en cómo se aplican las aproximaciones ejecutadas en la novena tanto ascendiente, como descendiente, conectadas con la Escala Bebop mayor.

### **Escala Bebop mayor con la *séptima mayor* en Down Beat**

Cuando se ha planteado la Escala Bebop mayor, se ha podido observar en el segundo tetracordio, la séptima mayor aplicada como nota de paso. Siendo el caso de aplicar la séptima mayor en Down Beat, se agrega una nota de paso

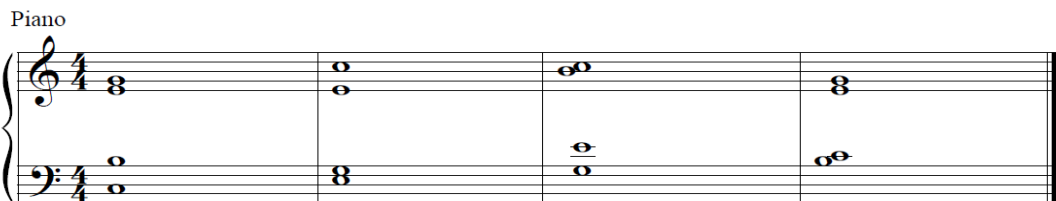
como se expondrá en los siguientes ejemplos. Generalmente se usa sobre un acorde mayor con *séptima mayor*, pero esto no quiere decir que no se pueda usar en un acorde mayor con *sexta mayor*, caso que ya se ha mencionado con anterioridad.

**Imagen 162: How To Play Vol1.**



120

**Imagen 163: acorde mayor, *séptima mayor*.**



Este sería uno de los acordes por los cuales se podría aplicar en los motivos melódicos relacionados con la Escala Bebop mayor y *séptima mayor* en Down Beat.

**Imagen 164: motivos melódicos con Escala Bebop mayor y la *séptima mayor* en Down Beat.**



<sup>120</sup> BAKER D., David. How to play Bebop Vol.1 [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. P13

En la imagen 164 vemos que, en algunos casos, para poder tocar la nota Si en Down Beat, se aplica *enclosure*, que ya se ha introducido en Escala Bebop del acorde dominante y que más aún, se aplicará en la Escala Bebop mayor.

### **Escala Bebop mayor con la 4, aumentada en Down beat**

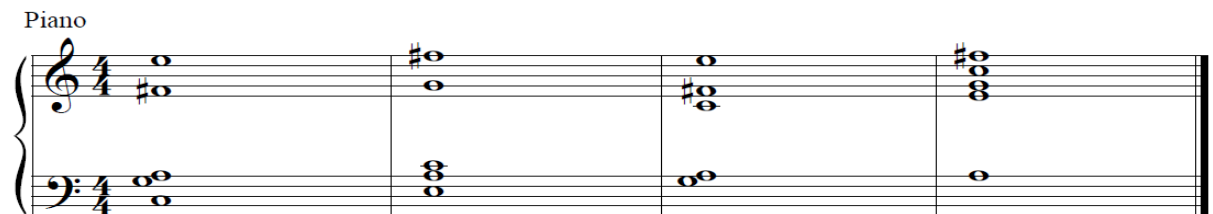
En una Escala Bebop mayor lo natural sería tocar una cuarta justa, dado que es la nota perteneciente a la escala, pero, en un acorde mayor con una *cuarta justa*, se generarían fuertes disonancias con la tercera del acorde mayor. Razón de esto, es que se encuentran a medio tono de distancias, por lo general los colegas músicos omiten la cuarta justa o la rempazan por una cuarta aumentada.

En otros casos, se utiliza el *enclosure* con la cuarta justa, aunque en el método del maestro David Baker<sup>121</sup> lo plantease en tiempos fuertes, se recomienda aplicarlos en tiempos débiles, sin embargo, más adelante se hablará en términos específicos sobre el *enclosure* en la escala mayor.

En los motivos siguientes se debe optar por aplicar los motivos relacionados con la cuarta amentada, si bien, es oportuno.

Armónicamente la Escala Bebop mayor con 4 aumentada, podría estar acompañada por un acorde mayor con *sexta mayor* o *séptima mayor*, pero en este caso se planteará el acorde mayor con *sexta mayor* y cuarta aumentada. Esto es visto como una propuesta de sensibilización armónica con la nota, pero en algunos casos los pianistas en el estándar, tocan el acorde sin la cuarta aumentada para no generar sensación de modulante en el estándar.

**Imagen 165:** acorde mayor con la 4 aumentada.



<sup>121</sup> BAKER. Op. Cit., P14

Imagen 166: How To Play Vol1.



122

Se tendrá en cuenta del método *How To Play Vol1* del maestro David Baker.<sup>123</sup>  
El primer sistema de la imagen 166, para exponer los motivos melódicos relacionados con la Escala Bebop mayor con la 4 aumentado en Down Beat.

---

<sup>122</sup> BAKER D., David. *How to play Bebop Vol.1* [imagen]. Framgipani Press.U.S. 2004. P14

<sup>123</sup> BAKER. Op. Cit., P14



**Imagen 167:** motivos melódicos de la Escala Bebop mayor con la 4 aumentada en Down Beat.



Para concluir este tema, es importante aclarar que las notas como Re, Si y Fa#, sin dejar a un lado la Escala mayor Bebop y basados en el acorde mayor de *Do mayor*, muestran otras aproximaciones en la escala que también funcionarían como extensión del acorde.

En las siguientes imágenes se plantarán algunos ejemplos que relacionan la extensión del acorde aplicando y las aproximaciones planteadas con las notas Re, Si y Fa#. Además, se plantean en doble tiempo dentro la Escala Bebop mayor.

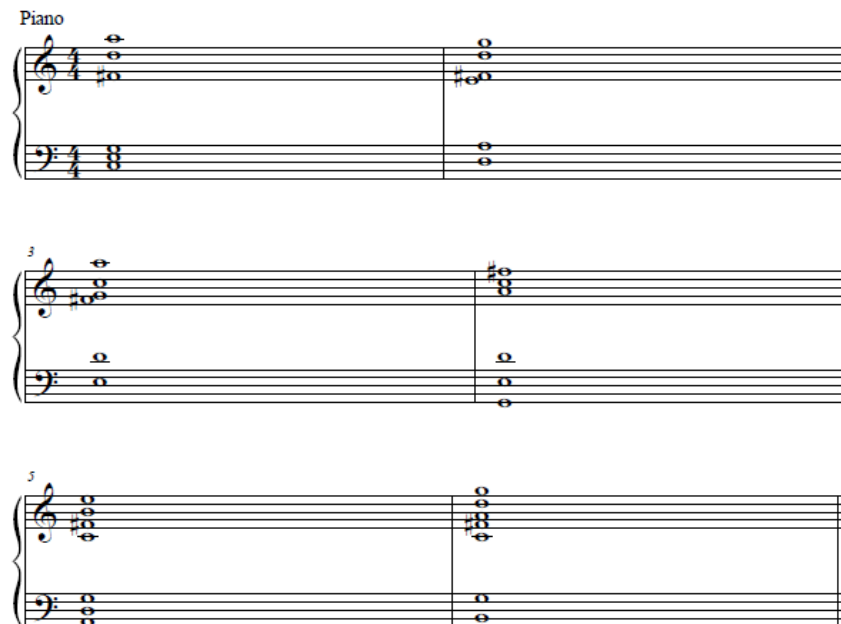
Como ya se mostró armónicamente cada acorde con las notas específicas que se iban a trabajar en los motivos que contenían las nuevas aproximaciones de la Escala Bebop mayor, se propone en la imagen siguiente, algunas voces con toda la extensión que se da en el acorde de mayor y con todas las aproximaciones en una línea, posteriormente se simplificara con un estudio en la Escala Bebop mayor.

**Imagen 168:** línea melódica con la extensión del acorde de la Escala Bebop mayor.

The image displays two systems of musical notation in 4/4 time. The first system shows a melodic line in the treble clef and two chordal accompaniment staves (treble and bass clefs). The melodic line consists of four measures of eighth-note patterns. The first two measures are in the key of D major (F# and C#), and the last two are in the key of E major (F# and D#). The chordal accompaniment provides harmonic support with chords that include extensions (9ths and 13ths). The second system, starting at measure 5, continues the melodic line and shows the final chords of the sequence, including a tritone substitution (F#7b9) in the final measure.

Como se puede ver en esta imagen, se planteó una línea donde se mostraron todas las aproximaciones que se dan en una Escala Bebop mayor además de unas voces con extensión en acorde mayor. Armónicamente si se varían las inversiones, tendríamos muchas voces armónicas para el primer grado.

**Imagen 169:** voces armónicas para el acorde mayor del primer grado.



Este es una idea armónica sobre la extensión de un acorde mayor de primer grado en el cual aplicamos la Escala Bebop.

**Imagen 170:** estudio sobre la extensión melódica en la Escala Bebop mayor.

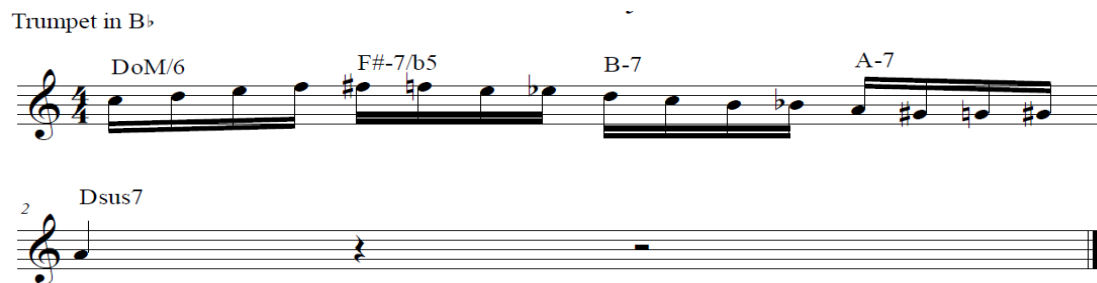


La finalidad del estudio planteado, es analizar cómo se utilizan las aproximaciones de acuerdo con los acordes expuestos en la parte izquierda de cada sistema como

súper- estructura del mismo y del primer grado en relación a la Escala Bebop mayor.

En la siguiente imagen se harán unos motivos melódicos con doble tiempo según la súper- estructura del acorde mayor, similar a como se planteó el doble tiempo en las escalas para los acordes de dominantes.

**Imagen 171:** Doble tiempo en la Escala Bebop mayor con extensión del acorde mayo del primer grado.



En el último acorde, se consideró como DSus7, por la razón del planteamiento sobre la séptima en el doble tiempo y llevarla a una modulación.

### **Enclosure en la Escala Bebop mayor**

En este tema solo se abordará enclosure en la escala mayor desde la 4 aumentada, por la razón que los otros intervalos se aplicaron en la Escala Bebop del acorde de dominante, en diferencia solo sería aplicar el cromatismo natural que se da en las escalas. En el método de maestro David Baker<sup>124</sup> *How To Play* se abordaremos como ejemplo nuevamente la imagen 166, desde el sistema dos, por la razón que en ese sistema en ejemplo se aplica el Enclosure desde la 4 aumentada.

Dado esta explicación se expondrá unos motivos melódicos de enclosure en la 4 aumenta desde diferentes inversiones.

---

<sup>124</sup> BAKER. Op. Cit., P14

**Imagen 172:** Motivos melódicos en la Escala Bebop mayor en enclosure en la cuarta aumentada.



Hasta este punto se trabajó la Escala Bebop mayor, en donde se podría variar comparativamente de la Escala Bebop en el acorde de dominante. Por ejemplo, los temas como los *Turn* y las *sincopas*, entre otros, que no fueron abordados en la esta escala, son temas que se pueden adaptar a esta escala.

### **Aproximaciones cromáticas con extensiones armónicas en los acordes Mayor con séptima mayor, dominante y acorde menor siete**

En conclusión, las aproximaciones cromáticas que se plantearon en los temas anteriores y que inicialmente eran vistos desde la escala, se han observado desde el estudio de la misma poco a poco y nos ha llevado a las aproximaciones cromáticas de los acordes.

En las imágenes siguientes se platearán ejercicios que nos darán recursos desde el ejercicio disciplinado referente al instrumento y un soporte armónico el cual nos otorgará estabilidad y coherencia en las improvisaciones.

Para el caso del primer grado, se trabajará en acorde mayor con *séptima mayor*, en caso tal que se tenga preferencia por el acorde mayor con la *sexta mayor*, solo sería cambiar la aproximación hacia esta última. Para el quinto grado sería el acorde dominante y para el acorde de segundo grado, menor siete.

**Imagen 173:** aproximación cromática con extensión armónica en el acorde mayor con *séptima mayor* en estado fundamental.

Trumpet in B $\flat$

DoMaj

DoMaj/9

DoMaj/9/#4

DoMj/9/#4/6

The image shows a musical score for a Trumpet in B $\flat$  instrument. It consists of four staves, each representing a different harmonic extension of the D major chord. The first staff is for the basic D major chord (DoMaj). The second staff is for the D major 9th chord (DoMaj/9). The third staff is for the D major 9th chord with a sharp 4th (DoMaj/9/#4). The fourth staff is for the D major 9th chord with a sharp 4th and a 6th (DoMj/9/#4/6). Each staff contains a melodic line that approaches the notes of the chord chromatically, starting from a lower note and moving up step-by-step to the chord tones.

**Imagen 174:** aproximación cromática con extensión armónica en el acorde mayor con *séptima mayor* en primera inversión.

Trumpet in B $\flat$

DoMaj

DoMaj/9

DoMaj/9/#4

DoMj/9/#4/6

The image shows a musical score for a Trumpet in B $\flat$  instrument, similar to Image 173 but with the 9th, #4, and 6 extensions in first inversion. It consists of four staves labeled DoMaj, DoMaj/9, DoMaj/9/#4, and DoMj/9/#4/6. Each staff contains a melodic line that approaches the notes of the chord chromatically, starting from a lower note and moving up step-by-step to the chord tones.

**Imagen 175:** aproximación cromática con extensión armónica en el acorde mayor con *séptima mayor* en segunda inversión.

Trumpet in B $\flat$

DoMaj

DoMaj/9

DoMaj/9/#4

DoMj/9/#4/6

**Imagen 176:** aproximación cromática con extensión armónica en el acorde mayor con *séptima mayor* en tercera inversión.

Trumpet in B $\flat$

DoMaj

DoMaj/9

DoMaj/9/#4

DoMj/9/#4/6

**Imagen 177:** aproximación cromática con extensión armónica en un acorde dominante en estado fundamental.

Trumpet in B $\flat$

Do7

3

Do7/9

6

Do7/b9/9

9

Do7/b9/9/#9

12

Do7/b9/9/#9/  
#4

16

Do7/b9/9/#9/  
#4/6b

21

Do7/b9/9/#9/  
#4/b6/6

24



**Imagen 178:** aproximación cromática con extensión armónica en un acorde dominante y en primera inversión.

Trumpet in B $\flat$

Do7

Do7/9

Do7/b9/9

Do7/b9/9/#9

Do7/b9/9/#9/#4

Do7/b9/9/#9/#4/6b

Do7/b9/9/#9/#4/b6/6

24

**Imagen 179:** aproximación cromática con extensión armónica en un acorde dominante y en segunda inversión.

Trumpet in B $\flat$

Do7

3

Do7/9

6

Do7/b9/9

9

Do7/b9/9/#9

13

Do7/b9/9/#9/  
#4

17

Do7/b9/9/#9/  
#4/6b

21

Do7/b9/9/#9/  
#4/b6/6

24

**Imagen 180:** aproximación cromática con extensión armónica en un acorde dominante en tercera inversión.

Trumpet in B $\flat$

Do7

3

Do7/9

6

Do7/b9/9

9

Do7/b9/9/#9

13

Do7/b9/9/#9/  
#4

17

Do7/b9/9/#9/  
#4/6b

22

Do7/b9/9/#9/  
#4/b6/6

**Imagen 181:** aproximación cromática con extensión armónica en un acorde menor con *séptima menor* en estado fundamental.

Trumpet in B $\flat$

Do-7

Do-7/9

Do-7/9/4j

Do-7/9/4j/6

**Imagen 182:** aproximación cromática con extensión armónica en un acorde menor con *séptima menor* en primera inversión.

Trumpet in B $\flat$

Do-7

Do-7/9

Do-7/9/4j

Do-7/9/4j/6

**Imagen 183:** aproximación cromática con extensión armónica en un acorde menor con *séptima menor* en segunda inversión.

Trumpet in B $\flat$

Do-7

Do-7/9

Do-7/9/4j

Do-7/9/4j/6

**Imagen 184:** aproximación cromática con extensión armónica en un acorde menor con *séptima menor* en tercera inversión.

Trumpet in B $\flat$

Do-7

Do-7/9

Do-7/9/4j

Do-7/9/4j/6

**6.4.2 Análisis musical de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker basado en el método del maestro David Barker How to Play Bebop Vol1.** Teniendo presente el método del maestro David Baker, se identificó elementos de la forma y estilo musical propiamente del Bebop, el cual se abordó para el análisis de la improvisación del maestro Charlie Parker en su obra “Confirmation”, donde se reflejó elementos del método How top Play Bebop Vol 1, mostradas en las siguientes ilustraciones, de tal manera que los conceptos sean de apoyo, para una nueva versión de la improvisación de “Confirmation” en la trompeta.

Ilustracion 7. Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, finales de motivos o frases, en el pulso uno y tres, digitalizada y con los compases señalados.

Trumpet in B $\flat$

Chords: G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, A7, F#m, D7, G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, Am, D7, G, Dm, G7, C, C, Fm, Bb7, Eb, Am, D7, G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, Am, D7.

En la pagina anterior y en la presente se muestran en color azul , diversos motivos o frases melodicas que terminan en pulso uno y tres, de dicho tema se discutió en la actividad de Analisis del metodo del maestro David Baker How to Play Bebop especificamente en el tema “Los finales” (tambien dicho en ingles Endings).<sup>125</sup>

Continuación de la ilustración 7.

2 Improvisación del Estándar de Confirmation

33 G G F#dis B7 Em A7

37 Dm G7 C B7 E7 A7

41 Am D7 G F#dis B7 Em A7

45 Dm G7 C7 B7 E7 Am D7

49 G Dm Dm G7 C

53 C Fm Bb7 Eb

57 Am D7 G F#dis B7 Em A7

61 Dm G7 C7 B7 E7 Am D7

65 G G

Ilustracion 8. Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, extensión armónica en la melodía, pulso uno y tres, digitalizada y con los compases señalados.

<sup>125</sup> BAKER. Op. Cit., P3

Trumpet in B $\flat$

Chord symbols: G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, A7, F#m, D7, G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, Am, D7, G, Dm, G7, C, C, Fm, Bb7, Eb, Am, D7, G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, Am, D7.

Como se habló en el método David Baker How to Play Bebop Vol1<sup>126</sup>, la extensión armónica hace referencia a la súper estructura de los acordes, teniendo presente tal tema se pudo identificar diversas extensiones armónicas, aplicadas por el maestro Charlie Parker en su obra "Confirmation" desde la improvisación, donde se resaltó en azul en la siguiente ilustración de la página anterior y están presente.

Continuación de la ilustración 8.

<sup>126</sup> BAKER. Op. Cit., P 6-7



33 G G F#(dis) B7 Em A7

37 Dm G7 C B7 E7 A7

41 Am D7 G F#dis B7 Em A7

45 Dm G7 C7 B7 E7 Am D7

49 G Dm Dm G7 C

53 C Fm Bb7 Eb

57 Am D7 G F#(dis) B7 Em A7

61 Dm G7 C7 B7 E7 Am D7

65 G G

Ilustración 9. Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, anticipación, digitalizada y con los compases señalados.

Trumpet in B $\flat$

Chord progressions shown below the staff:

Staff 1: G F#(dis) B7 Em A7

Staff 2: Dm G7 C7 B7 E7 A7

Staff 3: F#m D7 G F#(dis) B7 Em A7

Staff 4: Dm G7 C7 B7 E7 Am D7

Staff 5: G Dm G7 C

Staff 6: C Fm Bb7 Eb

Staff 7: Am D7 G F#(dis) B7 Em A7

Staff 8: Dm G7 C7 B7 E7 Am D7

Basados en el método David Baker How to Play Bebop Vol1<sup>127</sup>, se mostró en la anterior y presente ilustración, el término anticipación, el cual hace énfasis en tocar las notas del acorde en Up beat, siendo prolongada por medio de una ligadura a un en Down Beat en tiempo fuerte, visto musicalmente desde la obra de "Confirmation" por el maestro Charlie Parker en su improvisación, donde se resaltó en azul.

Continuación de la ilustración 9.

<sup>127</sup> BAKER. Op. Cit., P5

33 *G* *G* *F#(dis)* *B7* *Em* *A7*

37 *Dm* *G7* *C* *B7* *E7* *A7*

41 *Am* *D7* *G* *F#dis* *B7* *Em* *A7*

45 *Dm* *G7* *C7* *B7* *E7* *Am* *D7*

49 *G* *Dm* *Dm* *G7* *C*

53 *C* *Fm* *Bb7* *Eb*

57 *Am* *D7* *G* *F#(dis)* *B7* *Em* *A7*

61 *Dm* *G7* *C7* *B7* *E7* *Am* *D7*

65 *G* *G*

Ilustración 10. Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, aproximación cromática, digitalizada y con los compases señalados.

Trumpet in B $\flat$

Chords: G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, A7, F#m, D7, G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, Am, D7, G, Dm, G7, C, C, Fm, Bb7, Eb, Am, D7, G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, Am, D7.

De acuerdo al método How to play Bebop Vol1 del maestro David Baker<sup>128</sup> se llega a la conclusión, que mediante el estudio de las escalas de manera progresiva, nos conlleva al uso de las aproximaciones cromáticas, obteniendo de manera técnica la herramienta para poder identificar musicalmente en la obra "Confirmation". Las aproximaciones cromáticas aplicada por Charlie Parker en su improvisación, se señaló en azul en la ilustración expuesta en la pagana anterior y en esta.

<sup>128</sup> BAKER. Op. Cit., P 6 - 7

Continuación de la ilustración 10.

2 Improvisación del Estándar de Confirmation

33 G G F#dis B7 Em A7

37 Dm G7 C B7 E7 A7

41 Am D7 G F#dis B7 Em A7

45 Dm G7 C7 B7 E7 Am D7

49 G Dm Dm G7 C

53 C Fm Bb7 Eb

57 Am D7 G F#dis B7 Em A7

61 Dm G7 C7 B7 E7 Am D7

65 G G

Ilustración 11. Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, Enclosure, digitalizada y con los compases señalados.

Trumpet in B $\flat$

Chords: G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, A7, F#m, D7, G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, Am, D7, G, Dm, G7, C, C, Fm, Bb7, Eb, Am, D7, G, F#(dis), B7, Em, A7, Dm, G7, C7, B7, E7, Am, D7.

Referente al método How top play bebop Vol1 el término Enclosure por el maestro David Baker<sup>129</sup>, se identificó en la obra “Cofirmation” en la improvisación de Charlie Parker el cual se encuentra resaltado en color azul. En la ilustración anterior y en la presente.

<sup>129</sup> BAKER. Op. Cit., P7

Continuación de la ilustración 11.

2 Improvisación del Estándar de Confirmation

33 G G F#(dis) B7 Em A7

37 Dm G7 C B7 E7 A7

41 Am D7 G F#dis B7 Em A7

45 Dm G7 C7 B7 E7 Am D7

49 G Dm Dm G7 C

53 C Fm Bb7 Eb

57 Am D7 G F#(dis) B7 Em A7

61 Dm G7 C7 B7 E7 Am D7

65 G G

Ilustración 12. Miniatura de la improvisación de “Confirmation” por Charlie Parker, doble tiempo, digitalizada y con los compases señalados.

Trumpet in B $\flat$

Chord progression (measures 1-32):

- Measures 1-4: G, F#(dis), B7, Em, A7
- Measures 5-8: Dm, G7, C7, B7, E7, A7
- Measures 9-12: F#m, D7, G, F#(dis), B7, Em, A7
- Measures 13-16: Dm, G7, C7, B7, E7, Am, D7
- Measures 17-20: G, Dm, G7, C
- Measures 21-24: C, Fm, Bb7, Eb
- Measures 25-28: Am, D7, G, F#(dis), B7, Em, A7
- Measures 29-32: Dm, G7, C7, B7, E7, Am, D7

Es la página anterior y en esta, se presentó mediante ciertas ilustraciones, el termino el doble tiempo, aplicado por el maestro Charlie Parker desde su improvisación en la obra "Confirmation", término musical del método How top play Bebop Vol1 del maestro David Baker, resalto en color azul.

Continuación de la ilustración 12.



2 Improvisación del Estándar de Confirmation

Con base a las ilustraciones anteriores, en lo cual se analizó la improvisación de Charlie Parker en su obra “Confirmation”, con soporte técnico del método del maestro David Baker How top play bebop Vol 1, se pudo identificar elementos del Bebop aplicado por Charlie Parker, generando criterio para crear una nueva versión de la improvisación en la obra “Confirmation” en la trompeta.

## 7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Finalmente para poder elaborar una versión de la obra “Confirmation” con improvisación en la trompeta, inicialmente se analizó la versión para saxofón de Charlie Parker (1946), tanto la forma musical del estándar como la improvisación, como el método de David Baker que otorgó de manera técnica los aspectos

propios del estilo musical, para analizar la improvisación del autor, con un vocabulario propio del Bebop. Además durante la investigación se adoptaron ejercicios del maestro David Baker de su método How to play bebop Vol1, para el instrumento de trompeta. Debido a esto, técnicamente se ha elaborado unas versiones propias de la obra “confirmation” en la trompeta, registrado en audio y video.

La melodía del estándar “Confirmation” del compositor Saxofonista Charlie Parker, se interpretó en forma “unísona” por los instrumentos Saxofón alto y trompeta, durante en el ensayo del 2 de julio y presentada el 9 de abril del 2018, la articulación y el fraseo se interpretó de manera sencilla, por el hecho de que los dos instrumentos conllevaban la línea melódica de la obra, antes y después de las improvisaciones de los dos instrumentos. La melodía de la obra también se interpretó en la trompeta, el 2 de marzo y el 23 del de abril del 2018, antes y después de la improvisación, teniendo presente que la trompeta era el instrumento que conllevaba la línea melódica del estándar, se pudo obtener una interpretación más personal, en cuanto a la sonoridad tímbrica del instrumento, variaciones rítmicas y acentos musicales dentro de la obra.

El talante rítmico de la obra “Confirmation” en el estándar se interpretó, de acuerdo a la versión del maestro Charlie Parker en 1946 en versión de estudio. En cuanto a la improvisación, en la parte rítmica, se imitó figuras de la obra, además de otras versiones, como Dizzy Gillespies, Dexter Gordo, Bud Powell, Art Blakey, también se consideró importantes escuchar otras obras de Bebop, interpretadas por : Fast Navarro, Theloniues monk, Tadd Dameron, Miles Davis.

En el estudio armónico del estándar, permitió conocer la estructura de la obra “Confirmation”, generando conciencia en la línea melódica de la obra, en relación de los acordes, progresiones y modulación, siendo aplicado en la versión de “Confirmation” en la trompeta desde la improvisación.

Desde de un análisis de los ejercicios orientados para el estudio de la improvisación en la trompeta, teniendo en cuenta el maestro David Baker, en el método How top play bebop Vol1, en las versiones de “Confirmation” en la trompeta, el 2 de marzo y 2-9-23 de abril del 2018, se aplicó musicalmente, aproximaciones tonales y cromáticas, doble tiempo, extensión armónica y notas guías.

## **7. CONCLUSIONES**

- **Respecto a las características de la melodía de la nueva versión de la obra “Confirmation”.** Se hace alusión a la melodía e improvisación de la obra, donde se aplicó aproximaciones tonales y cromáticas mediante los acordes del estándar.
- **Respecto a las características de rítmica a de la nueva versión de la obra “Confirmation”.** Desde el aspecto rítmico, teniendo presente las figuraciones características de la obra de la versión de Charlie Parker, se pudo resaltar figuras rítmicas del autor en su obra, para el desarrollo de ideas musicales, el cual se tuvo en cuenta en la versión propia de la obra en la trompeta.
- **Respecto a las características de armónica a de la nueva versión de la obra “Confirmation”.** En la versiones para trompeta de la obra de “Confirmation”, registrada por audios y videos, se puede verificar en la improvisación notas de los acordes, tomadas como notas guías, que tiene como objetivo darle al solo de la trompeta, un sentido armónico, además se aplicó en las aproximaciones extensiones armónicas de los acordes aplicadas desde la trompeta.
- **Se establecieron características de análisis para ejercicios orientados a los estudios de la trompeta.** Estudios que conllevan en aplicar aproximaciones tonales y cromáticas, las cual se muestran en la versión propia de la obra “Confirmación”.

## 8. RECOMENDACIONES

- Sobre el análisis musical. Se recomienda inicialmente comprender la forma de la obra "Confirmation", desde el ámbito melódico, rítmico y armónico, desde del estándar como la improvisación del autor, con el fin de tener criterio para crear una versión propia de la obra.
- En el estudio de la improvisación se optó por estudiar al maestro David Baker, el cual en su método How to play Bebop Vol1., se enfoca en el uso de las líneas melódicas, también se recomienda el estudio de los audios, conocer obras y autores del Bebop que generan ideas para crear motivo y frases musicales propia del estilo, el cual se deben llevar a diferentes tonalidades, además se recomienda siempre estudiar la improvisación al lado de un piano y metrónomo para tener una conciencia armónica y rítmica de las ideas creadas.
- La revisión de los métodos siempre se debe llevar a un estudio de carácter musical, específicamente los pattern o lick. Se recomienda variar tiempo, figuración, notas, tonalidad, registro, articulación y dinámica musical.

## BIBLIOGRAFÍA

BERENDT, Joachim.E. El Jazzsu origen y desarrollo. Fondo de cultura económica. México - Bueno Aires, 1962. 441 p.
BERENDT, Joachim E. El Jazz de Nueva Orlean al Jazz Rock. Fondo de cultura económica, México.1986.763 p.
LEVENI, Mark. El Libro del Jazz Piano. Sher Music cop. U.S. 2003. 304 p.
JARAMILLO, Jaime. Teoría Del Jazz, Conceptos teóricos utilizados desde el Early Jazz hasta Postbop, Manizales. 2014. 211 p.
BARKER, David. How to Play Bebop Vol 1, Framgipani Press, U.S.2004. 52 p.
VALERIO. Javier. Bebop y Charlie Parker: Revolución y evolución. En: Revista Escena de Artes musicales de la UCR. 32(64). Escuela de Artes Musicales UCR: 2009,45 – 53 p.
PISTON, Walter, Armonía. Span Press Universitaria Cooper City, FI 33330. U.S.1986. 542 p.
CRITERION MUSIC CORP, Joe goldfefer mucic. Charlie Parker Omnibook Transposed f For B-Flat Instruments Jazz Transcriptions. Transcribed exactly fron His Recorded solos (Tenor and soprano Sax, Trumped a Carinet). Hal Leanord Corporation, U.S. 1982.142 p.

## BIBLIOGRAFÍA EN SEGUNDA LENGUA

BARKER, David. How to Play Bebop Vol 1, Framgipani Press, U.S.2004. 52 p.